ويچار

ادبي تنقيد ۽ اڀياس

وڌايل ۽ سڌاريل



ممتاز مهر

نئون نياپو





سورهه سنڌي ادب



صاحب خان ·سورهه· ميراڻي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

ويچار

ادبي تنقيد ۽ اڀياس

(ورڌايل ۽ سڌاريل)

ممتاز مهر

نئون نياپو اڪيڊمي
سچل ڳوٺ ڪراچي

ڪتاب جو نالو: ويچار: ادبي تنقيد ۽ اڀياس

موضوع: تنقيد

ليکڪ: ممتاز مهر (ليکڪ جا حق ۽ واسطا قائم)

ٽائيٽل ڊزائن: انعام عباسي

تعداد: هڪ هزار

ڇپجڻ جي تاريخ: ڊسمبر 2013

ڇپائيندڙ/پاران: ٽنون نياپو اڪيڊمي،

D-1 سچل ڳوٺ گلشن اقبال ٽائون ڪراچي

Cell # 0346-2103811

Rs200/=



شخصي ۽ ادبي سڃاڻپ

نالو: ممتاز مهر
پيءُ جو نالو: محمد سليمان مهر
ڄم جي تاريخ ۽ هنڌ: 9 مارچ 1942ع سکر
تعليم: ايم اي فلاسافي ڪراچي يونيورسٽي سال 1966ع
پيشو: صحافت (انگريزي سنڌي) ۽ ڪالم نويسي
ڇپيل ڪتاب: (1) زندگيءَ جو ويڪرو (ڪهاڻيون) 1977ع
(2) ويچار (ادبي تنقيد) 1980ع
(3) منزل (ڪهاڻيون) 1983ع
(4) سنڌي ڪهاڻي جي اوسر (تنقيدي جائزو) 1983ع
(5) "ڄڃهن مان ڇوهٽ جو هوندس" (ڪهاڻيون) 2010ع

ممتاز مهر جون ڪيئي ڪهاڻيون
انگريزي، اردو ۽ ٻين ٻولين ۾ ترجمو ٿيل آهن.

ارپنا

سنڌي ساهت ڪيترم تنقيد کي نوان رُخ ڏيندڙ نقادن
هريش واسواڻي، هيرو شيوڪاڻي ۽ لعل پشپ جي ياد ۾
۽ مستقبل جي سُرت رکندڙ
سنڌي نقادن ڏانهن

م م

ڊاگميٽزم اڳتي هلي
پنهنجا دربند ڪري ڇڏيندي آهي
۽ صرف تنقيد ئي آهي
جيڪا نئين راهه ڏيکاريندي آهي.
- ڪانٽ

سنَاءُ

پبلشر جو نوٽ

سنڌي ادب ۾ جهڙيءَ ريت سياسي وايو منڊل غير سياسي ٿي ويو آهي.
تهڙيءَ ريت ادب جو منڊل پڻ بي ادب ۽ ڪوڪلو ٿي ويو آهي.
هاڻي ان بيري ڪان ڪنجي ويل منڊل کي ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت
سنئين ڏگ لائجي ۽ وري ڪارائتو ڪجي؟!
اهو سوال ڇڱن ڀلن جي چئوڻير ڦرندي پنهنجي جواب جي ڳولا ۾
آهي.
مان به ته انهن منجهان ئي هڪ آهيان جيڪي سنڌ، سنڌي ٻولي ۽
سنڌيت جا چاهڪ/پرچارڪ ۽ ويڙهاڪ آهن.
عجيب ڳالهه اها آهي ته هت جيڪو به ڪتاب ڇپجي ٿو سو سنڌي
ڪتاب بازار ۾ کپي ٿو وڃي پر... ڪتابن جو اوجر چئوڻير نٿو
پسجي.
جي اوجر نٿو پسجي ته ان جي معنيٰ ته اها ئي ٿي نه ته ڪتاب کپي ٿو
پر پڙهجي نٿو يا پڙهجي ٿو ان کي سمجهڻ جي ضرورت ئي محسوس
نٿي ڪئي وڃي.
اخبارون ڇپجن ٿيون، ڪتاب رسالا ڇپجن ٿا ۽ مارڪيٽن ۾ اچن ٿا ۽
وقت سر کپي به ٿا وڃن پر اسان جو سماج انهن جي اوجر مان نه ته
اڳتي ٿو سري ۽ نه ئي پنهنجي پنتي ٿو ڏيکاري....
ان بيٺل پاڻيءَ جهڙي ماحول مان اسان کي ادبي، سياسي ۽ سماجي
ڇنڊڇاڻ ئي پار اُڪاري سگهي ٿي.....
اهو سوچي مون پنهنجي چئوڻير وڏن پڙهڪن وارن مڃيل عالمن آڏو

اهڙي ڪم جي سين هنئين پر ڪنهن به منهنجي سين نه ورنائي هر ڪنهن کان اهوئي جواب پلٽ پيو ته هن مهڙي هڻ هڻان ۽ وٽ ونان واري ماحول ۾ اهڙو واريءَ جي پنڊ جهڙو ڪم ڪير ڪندو؟!
وڏي ويچار کان پوءِ مون اهو پهه ڪيو ته ڇو نه اڳ ڇپيل تنقيدي ڪتاب هڪ وار وري ڇپرائجن ۽ پوءِ شايد نون پراڻن عالمن کي ڪا خواهش ٿئي ۽ هي تنقيد وارو بيڙو پاڻيءَ ۾ لهي ۽ پنهنجو ماڳ پسي....
ان ئي خيال کي پاڻي ڏيڻ ڪاڻ هي اڳ ڇپيل ڪتاب هڪ وار وري پڌرو ڪجي ٿو ته شل نوان پراڻا عالم اديب ۽ شاعر ڪو ڏيان ڏرن ۽ پنهنجين لکڻين ۽ پنهنجي ڪيفيتن ۾ ڪا تخليقيت آڻن...
ڇوجو تنقيد بنا چڱي تخليق ممڪن ناهي.... سونا گهه گهڻا ڌڏهن ئي جڙندا آهن جڏهن سونارو سون کي باهه ۾ ڳاري هڪ وار وري نئين نڪور شڪل ڏئي انهن کي عام آڏو آڻيندو...
هونءَ هي ڪتاب به هڪ سونارڪي ڪرت جهڙوئي آهي پر آهي پراڻي زماني جو... پر پوءِ به سياڻا چون: "وڻ نه هجي ته ڪانڊيرو به وڻ" انڪري هن ڪتاب کي اسان پنهنجي سوچ کي دڳ ڏيڻ لاءِ هڪ وٿ سمجهندي اوهان آڏو پيش ڪيون ٿا ۽ وقت جي نقادن مان آس نه لاهيندي هيءَ بيڙي سنڌي ادب جي بيٺل ڍنڍ ۾ لاهيون ٿا.
اميد ته هڪ کان پوءِ ٻه ۽ پوءِ ٽي ۽ ائين هي سلسلو وڌندو ۽ اسان گڏجي سنڌي ادب جي ٻي ساهي ٻت ۾ نئون ساهه وجهڻ ۾ سوڀارا ٿي پونداسين...

تنقيدي ادب جي حوالي سان ترت هڪ ٻيو ڪتاب:
"ڏه ڪهاڻيڪار ڏه نقاد" پڌرو ٿي رهيو آهي.

سنڌي انعام

پهرين ڇاپي جا ٻه اکر

مجموعي جي صورت ۾ سهيڙيل منهنجا هي مضمون گذريل ڏهن سالن جي عرصي ۾ مختلف وقتن جا لکيل آهن. انهن مان ڪجهه مضمون گذريل ٻن سالن دوران لکيا ويا آهن. اڪثر مضمون اڳ ۾ ڇپجي به چڪا آهن. ڪي مضمون ڪن خاص ادبي موقعن تي پڙهيا ويا آهن. انهن ويهن مضمونن مان ڪي اهڙا مضمون آهن. جيڪي بلڪل نوان ۽ اڻ ڇپيل آهن جهڙوڪ "ادب ۾ علامتي اظهار" يا "ادب ۽ جديد احساس"

انهن مضمونن لکڻ جي ضرورت ان ڪري ٿي جو ادب سان لاڳاپيل انهن موضوعن تي اڳ ۾ سنڌيءَ ۾ (خاص ڪري سنڌ ۾) تمام گهٽ لکيو ويو هو (نه لکڻ جي برابر).

وقت بوقت انهن مضونن لکڻ جو بنيادي سبب هيءُ آهي ته هڪ تخليقي ليکڪ/ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ اهي سڀئي موضوع/مسئلا (اهڙا ٻيا به ڪيئي موضوع ۽ مسئلا) منهنجي سوچ ويچار ۽ مطالعي ۾ ايندا رهيا آهن ۽ لکڻ لاءِ اتساهه پيدا ڪندا رهندا آهن. منهنجي ڪوشش اها رهي آهي ته انهن ويچارن کي قلم بند ڪرڻ وقت روايتي قسم جي اڪيڊمڪ نقاد/ تبصري نگار جي اپروچ کان هٽي ڪري هڪ تخليقي اپروچ تي ڪار بند رهان... هڪ اهڙي اپروچ جنهن ۾ تجسس، صاف گوئي ۽ علمي/ادبي ديانت داري ڪارفرما هجي. موضوع/مسئلي کي ان جي (Totality) ۾ سمجهڻ/پرکڻ ۽ تخليقي جذبي سان بيان ڪرڻ. جيڪا صورتحال قلم کي هٿ ۾ کڻڻ وقت هڪ ڪميٽڊ ساهتڪار جي هوندي آهي.

"ويچار" ۾ پيش ڪيل سڀئي موضوع ۽ مسئلا منهنجي دور جي هر سجاڳ ۽ حساس اديب/دانشور جا موضوع ۽ مسئلا آهن. اهي رڳو ادب جا نه پر جديد دور ڇڙهه گيءَ جا مسئلا آهن. ڇاڪاڻ ته ادبي ۽ علمي مسئلن کي زندگيءَ جي بنيادي مسئلن کان ڌار ڪري پيش نه ڪيو ويو آهي. اهي موضوع ۽ مسئلا بحث يا فيشن طور کنيا نه ويا آهن. فرق رڳو ايترو آهي ته انهن مسئلن تي ڪو گهٽ

ڪرائي ڪم ٿيائيندا رهيا. "ويچار" کانپوءِ بہ منهنجو تنقيدي مضمونن لکڻ جو سلسلو جاري رهيو. خاص طور 1983ع ۾ "سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر" جي موضوع تي هڪ طويل مقالو لکيم، جيڪو ننڍڙي ڪتاب جي صورت ۾ ڇپجي پڌرو بہ ٿيو. پڪ سان عملي تنقيد هجڻ سبب اهو ڪتابڙو جلدي کپي ويو. جنهن ڪري ٻيهر "ويچار" جي هن نئين ايڊيشن ۾ ٻين پوءِ جي لکيل مضمونن سان گڏ شامل ڪيو ويو آهي. گذريل ٻارنهن سالن دوران لکيل مضمون يا ڪجهہ فلاسافيءَ جي موضوع سان لاڳاپيل ڪجهہ مضمون جيڪي 1990ع جي ڏهاڪي ۾ لکيم سي "ويچار" جي نئين ايڊيشن ۾ شامل نہ ڪيا ويا آهن. اهي باقي رهيل مضمون هڪ نئين ڪتاب ۾ شامل ڪري پڌرا ڪبا.

"ويچار" جي ٻيهرين ايڊيشن ۾ شامل مضمون پڙهڻ کانپوءِ جامي چانڊيي بلڪل صحيح راءِ ڏني هئي تہ "ويچار" ڪتاب پڙهڻ سان منهنجي (يعني ليکڪ جي) پنهنجي ذهني ادبي ۽ نظرياتي سوچ جي اوسر جي ڄاڻ ملي ٿي يعني ترقي پسند فڪر / لاڙي کان ذهني اوسر ڪندو "جديديت" ۽ "وجوديت" واري لاڙي/ فڪر تائين پهچڻ. اجوڪي دور ۾ جڏهن "جديديت پڇاڙان" جي ڳالهہ ڪئي ٿي وڃي، سينڊ نظرين ۽ خيالن کي پيچ ڏاهـ (Deconstruction) جي پيماني سان ڏٺو ٿو وڃي ۽ رد ۽ قبول ڪيو ٿو وڃي. تڏهن مان ان رويي / لاڙي کي ڪنهن حد تائين قبول ڪندي جدت ۽ جديديت (Modernism) سان چاهہ رکان ٿو. ان موضوع تي ڪجهہ سال اڳ مون لاڙڪاڻي ۾ پڻ هڪ ليڪچر ڏنو هو جيڪو بعد ۾ ٽماهي "مهراڻ" ۾ "جدت، جديديت ۽ ادب" جي عنوان سان شايع ٿيو هو جنهن کي بقول نفيس احمد ناشاد، سائين محمد ابراهيم جويي صاحب گهڻو پسند ڪيو هو. سنڌ ۾ اڃا ماڊرنٽي ۽ ماڊرنزم نہ وڏي سگهيو آهي. تہ پوءِ انهن جي پڇاڙيءَ جي ڳالهہ ڪرڻ اجائي ۽ مصنوعي لڳندي

ڪارل مارڪس ڪيترو نہ صحيح چيو هو تہ "هر ڳالهہ تي شڪ ڪيو" (Doubt every thing). البرڪاميو ڪتاب (The Rebel) ۾ شروعات ان نڪتي سان ٿو ڪريان تہ "باغي اُهو آهي جيڪو نهڪر ڪري" سنڌ ۾ انگريزن جي هڪ سئو سالن جي دور ۾ جيڪا جدت ۽ جديديت آئي. مذهب جي بنياد تي ورهاڱي ڪري ان سماجي ۽ ذهني اوسر کي تمام گهڻو ڌڪ رسيو. دقيانوسيت ۽ وڏيرا شاهي وڌيڪ مضبوط ٿي ويئي. ان ڪانسواءِ طبقاتي فرق پڻ گهڻو وڌيڪ آهي. جدت ۽ جديديت اصل ۾ صنعتي ترقي ۽ شهري ڪلچر تي دارومدار رکي ٿي. بمبئي ۾ رهندڙ لعل پشپ ان سبب سنڌ ۾ پيدا ٿيندڙ جديد

طرز جي لکڻين تي طنز ڪندي چيو هو ته "سنڌ جهڙي ڳوناڻي سماج ۾ جديد ادب ڪيئن ٿو لکي سگهجي؟" جيتوڻيڪ سنڌ ۾ بمبئي جيترو وڏو شهر ڪراچي به آهي. اها ئي ڳالهه آهي ته ورهاڱي کانپوءِ ڪراچي ۾ سنڌي ٻولي ۽ ڪلچر مقام پيدا ڪري نه سگهي آهي. عام سنڌي ڪراچيءَ ۾ اڃا ويڳاڻو آهي. جنهن جا ڪيئي سياسي ۽ سماجي ڪارڻ آهن. تنهن ڪري سنڌي سماج تي ادب کي جدت ۽ جديديت جي مرحلن مان گذرڻو آهي ۽ اهو شعور پيدا ڪرڻو آهي جيڪو اولهه (west) جي ملڪن ۾ جاگيرداريءَ، بادشاهت ۽ مذهبي پاپائيت جي خاتمي ۽ صنعتي انقلاب ڪري آيو. اسان کي به بلڪل اهڙن عملي مرحلن ۽ تجربن مان گذرڻو پوندو ۽ روايتن / رسمن جي نالي ۾ قائم بدبودار سماج / جمود کي ٽوڙڻو پوندو. عقيده پرستي، شخصيت پرستي ۽ نظرياتي دوڪن، مڪر فريب کان خبردار رهڻو پوندو. ڪاميو چواڻي باغي ٻڌجي نهڪر ڪندو رهجي. قدي خارج ريتن رسمن کان ۽ اقتدار جي پاور کي للڪارڻ سان. اُهي سڀ نظريا ۽ لاڙا جيڪي ماڻهن کي ذهني طور آنيمي بڻائن تن کي ڌڪارڻ گهرجي. انهن کي شڪ جي نگاهه سان ڏسڻ گهرجي، جيئن ڪارل مارڪس چيو ته، ڏنو هو يعني شڪ جي مرحلي مان گذري سچائين تائين پهچڻ.

تجربن ۽ مشاهدن جو ڪرانت ڪرنهي، ماڻهوءَ جي شعوري ترقيءَ جو ڪرانت ڪرنهي، ڪائنات جي رازن کي سمجهڻ جو ڪرانت ڪرنهي، انساني ڀائيچاريءَ، انفرادي ۽ اجتماعي محبتن جو ڪرانت ڪرنهي. سو "ويچار" ڪتاب جي پهرين ايڊيشن ۾ پنهنجي پاران / ديباچي ۾ ڏنل خيالن سان گهڻو گهٽو سهمت هوندي نون تجربن ۽ تبديلن کي نظر ۾ رکندي ذهني لچڪ ۽ اُڻ ٿڻ کي واجبي سمجهندي مان مشهور فلاسافر ڪانٽ (Kant) جي ان قول کي ٻيهر ورجائيندس ته "ڊاگميٽزم / هٺ ڌرمي اڳتي هلي پنهنجا دروازا بند ڪري ڇڏيندي آهي ۽ صرف تنقيدي آهي جيڪا نئين راهه ڏيکاريندي آهي."

ممتاز مهر

ڪراچي
7 جولاءِ 2012ع

پاڻ بابت

جيون جا ستر ورهيه گذاريا اٿم. ننڍپڻ کان جوانيءَ تائين گذريل زندگيءَ جو گهڻو حصو سکر ۾ گذريو جتي جايس ۽ نپيس باقي حياتيءَ جو وڏو حصو هيل تائين ڪراچيءَ ۾ گهاريو اٿم. سکر سان فطري ناتي هئڻ سبب مان ساڳرو آهيان. سکر جا رهواسي سکر کي سکر سونهارو سڏيندا آهن. پر سونهن ته سنڌ جي گهڻن شهرن جي منجهي وئي آهي. سکر هجي، حيدرآباد هجي يا ڪراچي! ڪراچي جيڪا چارلس نيپئر جي اڳ ڪٿي موجب ايشيا جي راڻي بڻجڻي هئي. ورهاڱي جي راڱن کانپوءِ سياسي ۽ سماجي دهشتگرديءَ جي ور چڙهي وئي. گذريل 45 سالن کان به وڌيڪ عرصي کان مون ڪراچيءَ کي ويجهو ٿي ڏٺو ۽ ڪيئي آزمودا پرايم جن جو ٿورو گهڻو عڪس منهنجي ڪهاڻين ۾ به ملندو. ڪراچيءَ کي پوءِ به مان محبوب شهر ٿو ڀانيان. ان ناتي مان ڪراچوي (Karachite) به آهيان. ڪراچيءَ جون سامونڊي هوائون، برٽش دور جون بلڊنگون، ڀانت ڀانت جا ماڻهو ۽ ٻوليون، ملٽي ڪلچر ماحول ڪشش جو باعث آهن. مون سال 1966ع ۾ ڪراچي يونيورسٽيءَ مان ايم. اي فلاسافيءَ ۾ ڪئي هئي. ان وقت ڪراچي يونيورسٽيءَ جي نئين ڪئمپس جو ماحول تمام سٺو هوندو هو. پيشي جي لحاظ کان صحافي بڻيس. انگريزي صحافت ٻين ٻولين جي صحافت جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ معياري لڳم. ڪن ٻرجستن صحافين سان گڏ ڪم ڪرڻ جو موقعو مليو. خاص طور ويڪلي "پاڪستان اينڊ گلف اڪنامسٽ" ۾ ان جي ايڊيٽر مظفر حسن (اصل دهلي جو) جي ماڻهپي ڏاڍو متاثر ڪيو. يونيورسٽيءَ جي دور ۾ هم ڪلاسڻ شميم اختر يونيورسٽيءَ جي سهڻين ڇوڪرين ۾ شمار ٿيندي هئي. جيڪا پوءِ اردو رسالي "اخبار خواتين" جي ايڊيٽر ٿي. ننڍپڻ جي دوستن ۾ اسڪول جا به هم ڪلاسي مشتاق شاهه ۽ رشيد ميمڻ ياد ايندا آهن. جيڪي پوءِ ڪسٽمز ۾ آفيسر ٿيا ۽ پوءِ زندگيءَ جي سفر ۾ ڪٿجي ويا. هڪ ٻيو اسڪول جو هم ڪلاسي شيام ڪمار حال حيات آهي. هن مون کي ادب ۽ کاٻي ڌر جي سياست ۽ ڪميونزم ڏانهن راغب ڪيو. پر زندگيءَ جي تجربن، مشاهدن ۽ مطالعي کانپوءِ مان ان نتيجي تي پهتو آهيان ته

ڪنهن بہ آڏيالاجيءَ سان ڇُهڻ زندگيءَ جي ڪينواس کي ذهني طور محدود ڪرڻ ۽ انيڪ سچائين کان منهن موڙڻ آهي. تنهنڪري مان سوشلزم سان چاهہ رکندي آزاد ذهن رهڻ پسند ڪريان ٿو ۽ فرد جي سوچ ۽ اظهار جو حامي آهيان. عالمي انساني ڀائيچاري ۾ يقين رکان ٿو. شيام ڪمار اڄڪلهہ ڪوئيٽا ۾ رهي ٿو. سائنس دوستيءَ جو ناتو قائم دائم آهي. منهنجو والد پوليس آفيسر هو. 1948_49ع ۾ ٺٽي آدم ۾ ايس ايچ او هوندو هو. پهريون سنڌي پرائمري مون ٺٽي آدم ۾ پڙهيو. ٺٽي آدم جي بمبئي بازار ۽ چيلي جون پڪل راتيون ياد اٿم. ڪراچيءَ ۾ مون کي ٽن بزرگن هندو شخصيت سان ويجهي واقفيت پيدا ڪرڻ جو شرف حاصل ٿيو. پهريون هو ڪيول رام شاهاڻي. جنهن ورهاڱي کان گهڻو اڳ حيدرآباد مان چيتمل پرسرام سان گڏجي ڪيئي ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪرائي ڇپرايا. ڊي جي ڪاليج ٺهرائڻ ۾ سنڌس خاندان جو وڏو هٿ هو. ڪيول رام شاهاڻي ٿياسافسٽ هو. هن مون کي ٿياسافيءَ کان متعارف ڪرايو. ٿياسافي سائنس ۽ روحانيت کي گڏي ٿو. ٻيو مهربان هو گرداس واڌواڻي. جنهن سنڌيءَ ۾ انشاءِ طرز جا مضمون لکي انهيءَ صنف جو ٽئون بانيڪار ثابت ٿيو. گرداس واڌواڻي صحافت جي دنيا ۾ بہ وڏو نالو هو. ٽيون مهربان دوست مهتاڻي صاحب هو. مهتاڻي صاحب بہ ٿياسافسٽ هو ۽ شاهہ لطيف جو شيدائي هو. هن جي سالي سهائتا سان ڪلياڻ آڏواڻي صاحب شاهہ جو رسالو بمبئيءَ ۾ رهي تيار ڪيو هو. صوفيائو ڪلام ڳائيندڙ سشيلا مهتاڻي سنڌس ڀائٽي هئي. جيڪا ڪجھ عرصي کان اسپين ۾ رهي ٿي. محمد ابراهيم جويو صاحب پڻ مهربان ۽ شفيق بزرگ آهي. جنهن سنڌ ۾ والٽيئر جيان روشن خياليءَ جي فڪر کي ڦهلائي سنڌي ذهن کي گهڻي قدر سيڪيولر بڻائڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪئي. مان سوشل آهيان ۽ تنهائي پسند پڻ. ڪتابن جي مطالعي ۽ لکڻ لاءِ وقت ڪيڏو ٿوڙو هوندو آهي. ليکڪ لاءِ اسٽڊي هڪ مستقل عمل آهي هوندن بہ پڙهڻ خود هڪ بهترين شغف آهي. جنهن سان دنيا جهان ۽ انسانذات کي سمجهڻ ۾ مدد ملي ٿي. مان پنهنجي ذاتي زندگيءَ کان مطمئن آهيان. فيملي لائف بہ اطمينان واري آهي. مان پنهنجي گهر گرهستي مان خوش آهيان. ليکڪ جي ناتي مان صرف ان ڳالهہ تي زور ڏيندس تہ حقيقتن کي حقيقت ڪري پيش ڪرڻ گهرجي ۽ سچائين کي نہ لڪائجي. پر تخليقي ادب (Creative Literature) هڪ فن بہ آهي. ليکڪ جو فني اظهار جيترو اثرائتو هوندو اهو تخليق ادب اوترو ئي پڙهندڙن ۾ پذيرائي حاصل ڪندو. جيڪڏهن سنڌ ۾ ليکڪ کي سنڌس لکڻين جو پورو معاوضو ملي تہ پوءِ

هو يورپي ليکڪن وانگر پنهنجو پورو وقت لکڻ پڙهڻ کي ڏئي سگهندو. جيڪو في الحال ممڪن ڪونہ ٿو نظر اچي اولهہ ۾ ليکڪ گهڻو ڪري ڪل وقتي آهي تنهن ڪري اتان جو ليکڪ گهڻو وڏيڪ سٺو بہ لکي ٿو ۽ خوش بہ گذاري ٿو. سنڌي ادب جي پٺتي پوڻ جو هڪ سبب ڪل وقتي ليکڪن جو نہ هئڻ بہ آهي. جڏهن تہ سنڌي صحافت ۾ گهڻو ڪري ڪل وقتي صحافي آهن ۽ پنهنجي پيشي ۾ ڪامياب، ادب وڏيڪ ڌيان طلب ۽ محنت وارو ڪم آهي. پر اسان وٽ اديب کي گذر سفر ۽ پيو ڪو ڏنڌو بہ ڪرڻو پوي ٿو. جنهن سان سندس وقت بہ ضايع ٿئي ٿو ۽ اتساهہ پڻ گهٽجي ٿو بهرحال ادب جي تخليق مان پئسو ملي يا نہ ملي سچو اديب لکڻ لاءِ مجبور آهي، نہ تہ ذهني طرح گهٽجي مري وڃي. اهو سندس ڪٿارسس جو بہ مسئلو آهي.

ممتاز مهر

ڪراچي
ٻارهين نومبر 2012ع





سورھ سنڌي ادب



صاحب خان ”سورھ“ ميراڻي

Cell No: 0344 3919786
0300 3404488

ویچار

ادبي تنقید و اپیاس

ادبي رهاڻ

مون سان ادبي رهاڻ ڪرڻ تي مان اوهان سڀني جو ٿورائتو آهيان. خاص ڪري انهن دوست جو جن منهنجي فن متعلق ڳالهايو ۽ مضمون پڙهيا.

هن موقعي تي مان اوهان سان ڪجهه غيرروايتي ۽ Unfashionable ڳالهيون ڪرڻ چاهيان ٿو. دوستو جيئن هن سماج ۾ معاشي لحاظ کان طبقا هوندا آهن تيئن ادب ۾ به طبقا هوندا آهن. ھڪڙا سرنديءَ وارا اديب هوندا آهن ته ٻيا غريب. ڪامورن اديبن کي به مختلف درجن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. گهٽا اديب وري وچولي طبقي ۾ اچي وڃن ٿا. اوهان سوال ڪندا ته ادبي تخليق ۽ رچنا جو لکندڙ جي معاشي پوزيشن سان ڪهڙو تعلق آهي؟منهنجي خيال ۾ ان جو گهرو تعلق آهي. نه فقط معاشي حيثيت جو ڪنهن ادبي تخليق تي خاصو اثر پوي ٿو ۽ ادبي رچنا طبقاتي سوچ جي عڪاسي ڪري ٿي، پر هڪ ليکڪ جو عام رويو وهنوار به سندس معاشي حيثيت مطابق جڙي ٿو. هڪ دولت مند يا ڪامورو اديب پنهنجي اثر رسوخ ذريعي اظهار ۽ ابلاغ جي مڙني ذريعن کي پنهنجي پبلسٽيءَ لاءِ استعمال ڪري سگهي ٿو ۽ هن جي برعڪس هڪ لائق پر غريب اديب کي انهي لاءِ وڏي جاکوڙ ڪرڻي پوي ٿي. هو اها جاکوڙ ان لاءِ نٿو ڪري جو ته اهو سندس معاشي مسئلو به آهي.

ڪي ادبي ۽ ثقافتي تقريبون اهڙيون ٿينديون آهن جن جي صدارت جيسين ڪو سرمائيدار يا ڪامورا نه ڪن يا انهن جا خاص مهمان نه بڻجن ته پوءِ اهڙيون تقريبون ناڪام سمجهيون وينديون آهن. مطلب ته اهي تقريبون خاص ماڻهن لاءِ منعقد ڪيون وينديون آهن. جن جي ڪري اهڙين تقريبن کي وڏي پبلسٽي ملندي آهي. انهيءَ لحاظ کان سنڌي ادبي سنگت جس لهڻي جو هن ڪڏهن به ادب ۽ اديب جي معاملي ۾ بورجوازي ذهنيت جو مظاهرو ڪونه ڪيو آهي. جيڪڏهن ائين نه هجي ها ته پوءِ اجوڪي شام منهنجي بجاءِ ڪنهن ٻئي سان ملهائي وڃي ها.

اهڙن مثبت مثالن جي باوجود ڏرتيءَ جي هن خطي تي جاگيردارانه ۽ نيم

سرمائيداراڻي قسم جون بچڙيون رسمون ڪجهه سرس آهن ڇاڪاڻ ته هتي ڪي مضبوط ۽ مثبت ادبي ۽ ثقافتي روايتون اسريون ڪينهن يا ڪين اسرڻ جو موقعو ڪونه ڏنو ويو آهي فرانس ۾ ژان پال سارتر کي هڪ تمام وڏي ادبي ۽ سياسي حيثيت حاصل آهي يورپ جي ليکڪن کي سندن لکڻين تي تمام وڏيون رائلٽيون ملنديون آهن سارتر ته تمام وڏو ليکڪ ۽ دانشور آهي سندس ڪتابن جون رائلٽيون به تمام وڏيون آهن. ويجهڙائي ۾ هن هڪ انٽرويو ۾ ٻڌايو ته سندس ماهوار خرچ اٽڪل ڏهه لک فرانڪ آهي ڪيس اها آمدني سندس ڪتابن جي رائلٽين ڪتاب جي ٻيهر اشاعت ۽ دنيا جي انيڪ ٻولين ۾ ترجمو ٿيل سندس ڪتابن ذريعي ٿيندي آهي يا وري انهن لکڻين ذريعي جيڪي ريڊيو ۽ ٽيليويزن جي پروگرامن ۾ استعمال ٿينديون آهن. تنهن جي باوجود هن جو چوڻ آهي ته سندس ڪتابن وغيره مان ملندڙ معاوضي کي هن ڪڏهن به اهميت ڪانه ڏني آهي ايتري وڏي شهرت رکندي به ۽ معاشي طور تمام گهڻو خوشحال هوندي به سارتر جي ذهنيت يا هلت چلت ۾ ڪو به فرق ڪونه آيو آهي جيڪي ڪجهه هو لکڻين ۾ پيش ڪندو رهيو آهي تنهن تي هو سڀ کان اڳ ۾ پاڻ ئي عمل ڪندو رهيو آهي سارتر جڏهن پنهنجي جيون ساٿڻ سمون دي بوائر سان گڏ سال 1968ع ۾ شاگردن جي وڳوڙ دوران پئرس جي هڪ چونڪ تي بيهي شاگردن جي حمايت ۾ پمفليٽ ورهايا هئا, تڏهن فرانس جي اختياري وارن ۾ ڇوٻول مچي ويو هو.

اهي سڀ آدرشي مثال آهن. اسان وٽ آدرشي مثال نالي ماتر آهن. اسان لکڻين ۾ ڪٿي زمين آسمان هڪ ڪري ڇڏيون پر عملي زندگيءَ ۾ اسان ليکڪن جي اڪثريت عهدي ۽ ڪرسيءَ جي پڃاري هوندي آهي. اسان جي ذهنن تي عهدا ڇانيل آهن. اسان عهدن جي ڪامپليڪس جو شڪار ٿي ويا آهيون. هڪ ليکڪ جيڪڏهن ڪنهن وڏي عهدي تي آهي ته پوءِ هو عظيم آهي ڪٿي هوان جو ڏهه سيڪڙو حقدار به نه هجي. اسان جي هڪ شريف ليکڪ نيٺ انهيءَ حقيقت جو اقرار ڪيو آهي. هو لکي ٿو ته "اسان فقط پنهنجن عهدن وسيلي سڃاتا وڃون ٿا, نوڪرين کان نڪرڻ کان پوءِ اسان کي ڪو ڪتو به نه سڃاڻي".

مطلب ته اسان جي طبقاتي سماج جا تضاد اسان اديبن منجهه به آهن. ڇو ته اسان به ساڳئي وقت انهيءَ طبقاتي سماج جا فرد آهيون. جيستائين معياري تخليق ۽ غير معياري تخليق جو تعلق آهي ته معيار خود اضافي (Relative) هوندو آهي. ادبي ۽ تخليقي معيار ڪنهن به صورت ۾ ليکڪ جي معاشي يا سماجي حيثيت تي آڌار نه ٿو رکي. ادبي ۽ تخليقي معيار جون پنهنجيون

گهرجون هونديون آهن ۽ اهو هڪ جدا مسئلو آهي. جنهن جي اپٽار مان في الحال هتي ڪرڻ نٿو چاهيان.

تخليقي ادب جي واڌاري ۽ اوسر لاءِ آزادي تمام ضروري آهي يعني خيال جي اظهار جي آزادي ۽ ادبي رچنا کي چهاڻ ۽ پڙتال ڪرڻ جي سهوليت. سارتر ته آزاديءَ کي مڙني قدرن جو بنياد ڄاڻايو آهي. سندس خيال ۾ ڪمٽمينٽ ۽ آزادي هڪ ٻئي سان ڳنڍيل آهن. هڪ ٻئي تي آڌار رکن ٿيون. سندس چوڻ آهي ته "جڏهن به مان ڪمٽمينٽ ڪريان ٿو تڏهن ساڳي وقت مان ٻين جي آزاديءَ کي پنهنجي آزادي ڪري ٿو سمجهان." انهيءَ ڪمٽمينٽ آزادي جي تشريح هيئن به ڪري سگهجي ٿي ته "جڏهن به مان ڪنهن ڪم شيءِ يا مقصد جي چونڊ ڪريان ٿو تڏهن هڪ قدر جي تخليق ڪريان ٿو ٻين لاءِ هڪ مثال قائم ڪريان ٿو." زندگيءَ جي ڪنهن به سچي اخلاقي نقطئه نظر سان وابستگي رکندڙ ادب، ذميدار ادب (Committed literature) آهي ۽ اهڙو ادب تخليق ڪندڙ ڪميٽڊ ليکڪ آهي. ادب جي سماجي ڪارج کي انسان ذات جي نقطئه نظر سان وابستگي رکندڙ ادبي رچنا جي تعلق سان سنجهي سگهجي ٿو يا سمجهائي سگهجي ٿو.

پر ادب، تخليق، آزادي ۽ وابستگيءَ جا مسئلا اڃا به حل طلب ۽ تشريح طلب آهن. چو ته هڪ ليکڪ نه فقط پنهنجي سماج سان وابسته ۽ ذميدار هوندو آهي بلڪ پنهنجي فن ۽ رچنا سان به وفادار هوندو آهي. بقول سارتر جي ته "جيڪڏهن اسان لکڻ جو پيشو اختيار ڪيو آهي ته پوءِ اسان مان هر ڪو ادب جي آڏو جوابده آهي" سارتر جي انهي قول جي معنيٰ اها ٿي نڪري ته جيڪڏهن اسين ليکڪ آهيون ته پوءِ اسان جي مکيه ذميداري ادب سان پنهنجي سچي وابستگي ئي آهي. مطلب ته اسان کي پنهنجي فن سان وفادار رهڻ. گهرجي. هڪ ليکڪ جيڪو ڪجهه ڏسي يا محسوس ڪري تنهن کي نهايت ايمانداريءَ سان ٻين کي ٻڌائي يا ڏيکاري.

سندس ذميداري ته فقط ايتري ٿي سگهي ٿي ته هو جيڪو ڪجهه ڏسي يا محسوس ڪري، تنهن کي جهڙن جو تيڙن ٻين آڏو پيش ڪري . هڪ سچو تخليقي ادب ته خودبخود پنهنجو سماجي ڪارج ان وقت پورو ٿو ڪري ڇڏي جڏهن اهڙو ادب تخليق ڪندڙ پنهنجي مشاهدي ۽ تجربي ۾ آيل ڳالهين کي محسوس به ڪرائي ٿو ڇڏي. اهڙيءَ طرح سان پڻ سماجي شعور ۾ به اضافو ٿيندو رهندو آهي. باقي جيڪڏهن ڪو ليکڪ هڪ ئي وقت اديب به آهي ۽ سوشل

ورڪر يا سياسي ڪارڪن به ته پوءِ ان ۾ ڪهڙي خرابي آهي؟ اها ته سارا هڻ جوڳي ڳالهه چئبي. هڪ ليکڪ پنهنجي دور جو آئينو هوندو آهي. هو پنهنجي دور جي عڪاسي ڪندو آهي. جيڪو ليکڪ پنهنجي دور جي سچي پچي عڪاسي نه ٿو ڪري اهو نه فقط غيرذميدار آهي پر سندس اديب هئڻ تي به شڪ ڪري سگهجي ٿو. هڪ سچو اديب پنهنجي معاشري ۾ ٿيندڙ نا انصافي ۽ انساني المين (Human-tragedies) کي نظرانداز ڪري نه ٿو سگهي. مثال طور فرانز ڪافڪا پنهنجين لکڻين ۾ اڪثر ڪري انساني المين کي پنهنجي منفرد انداز ۾ ڪيو آهي جنهن لاءِ سارتر هي جملو لکيو:

"I see my own malaise in him"

معنيٰ ته "مان هن ۾ پنهنجي بيقراري پسان ٿو" جيڪڏهن اهي ليکڪ جن ۾ خاص طرح سان "جديت" ڏانهن لاڙو رکندڙ ليکڪ اچي وڃن ٿا. نراسائي پيڙا ۽ تنهائي جي ڳالهه ڪن ٿا ته ڇا اهي زندگيءَ جون حقيقتون ڪونهن؟ پلا نراسائي پيڙا ۽ تنهائي جي ذڪر نه ڪرڻ سان ڇا انساني زندگي انهن روڳن کان ڇوٽڪارو حاصل ڪري وٺندي؟ يا سماج جي پيدا ڪيل يا سماج ۾ پيدا ٿيل انهن بيمارين کي ظاهر ڪرڻ سان ئي انهن جو ڪو تدارڪ ڳولي وٺبو! منهنجي خيال ۾ ته جيستائين انساني الميه ٿيندا رهندا. تيستائين انهن کي ادب جو موضوع بڻائبو رهبو. ادب جي تاريخ ۾ الميه لکڻيون ئي مٿاهون مقام رکنديون آهن ۽ پڙهندڙن تي وڌيڪ تاثر ڇڏينديون آهن.

آخر ۾ مان ادب جي هڪ ٻئي اهم مسئلي يعني پرچاري ادب ۽ تخليقي ادب جي فرق جي ڪنهن حد تائين وضاحت خود لينن جي حوالي سان ڪندس جنهن هڪ پيري پنهنجي هڪ خط ۾ لکيو ته "گورڪي هڪ صحافيءَ جي حيثيت سان بولشويڪن جي ڪافي حمايت ڪري سگهي ٿو پر هو جيڪڏهن ڪو ڪتاب لکڻ ۾ رڌل هجي ته پوءِ کيس پريشان نه ڪرڻ گهرجي." (بحواله "مارڪسزم ۽ ادب" از: ايڊمنڊ ولسن)

ذميدار ليکڪ سماج جو سجاڳ ضمير هوندو آهي. سماج کي پنهنجي ضمير کي سجاڳ ٿيو پوندو. کيس پڌرو پوندو کيس موٽ ڏيڻي پوندي. تيستائين ليکڪ انتظار ڪندو رهندو!

(سنڌي ادبي سنگت ڪراچيءَ طرفان 10 مئي 1987ع تي ملهايل ادبي رهاڻ جي موقعي تي پڙهيل مضمون)

ادبي تنقيد جو تاريخي پس منظر

ادبي نقاد ڪنهن ڪتاب جي تشريح ان لاءِ ڪندو آهي، جيئن پڙهندڙ کي ليکڪ جي مقصد سمجهڻ ۾ مدد ملي سگهي. هڪ سٺو نقاد ان ڪتاب جي خوبين ۽ خامين کي بيان ڪندو آهي ۽ پڙهندڙ کي ان جي خاصيتن کان آگاهه ڪندو آهي ۽ جيڪو ڪجهه تعريف جي لائق هوندو، تنهن جي سفارش ڪندو آهي. جيئن سان بوِ (Sainte Beuve) چيو آهي: "هو (نقاد) عوام جو سيڪريٽري آهي. "هو ڪتاب جي مواد جي چنڊ ڇاڻ ۽ سٺين ڳالهين جي نشان دهي ڪري نه صرف پڙهندڙ جي رهبري ڪندو آهي بلڪ ذهني پورهيو ڪرڻ جي سلسلي ۾ هنن جو وقت به بچائيندو آهي. سينٽس بري (Saints Bury) تنقيد جي تعريف هيئن ڪئي آهي: "تنقيد جو مطلب نه فقط اعليٰ تخليق، بلڪ ان سموري سٺي ادب جي، جيڪو دنيا ۾ لکيو ۽ ظاهر ڪيو ويو آهي ڳولا ڪرڻ، ڄاڻڻ، ڇاڻڻ ۽ سفارش ڪرڻ آهي. تنقيد [ڪنهن تخليق کي] سمجهڻ ۽ ان مان لطف اندوز ٿيڻ ۾ رهنمائي ڪندي آهي".

گهڻو ڪري نقاد هڪ تخليق جي قدر و قيمت جي ساڳي نوعيت [صنف] جي تخليق سان ڀيٽ ڪرڻ لاءِ پڻ ان جو تجزيو ڪندو آهي. پنهنجي ڪم کي ڪامياب بنائڻ لاءِ نقاد تي اهو لازمي ٿيو پوي ٿو سندس مطالعو وسيع هجي، متعصب نه هجي (عام قسم جي تعصب ۽ نظرياتي جانبداري ۾ فرق هوندو آهي) ڪيس سٺي فيصلي ڪرڻ جي صلاحيت هجي ۽ پنهنجي دليلن کي دلچسپ ۽ سمجهائيءَ جي نوع ۾ سمجهائي پيش ڪرڻ ۾ پڙ هجي.

تنقيد جي تاريخ ۾ فڪري/نظرياتي اسڪولن کانسواءِ اسان تنقيد جي چئن عام قسم جي لاڙن ۾ فرق ڪري سگهون ٿا. اهي لاڙا هن ريت آهن:

اطلاعاتي (Informational)، تاثراتي (Impressionistic) محاڪماتي/ قاعدي ۽ ضابطي پٽاندڙ (Judicial) ۽ تاثيري (Inspirational). اطلاعاتي لاڙو رکندڙ نقاد ڪنهن تخليق جي سٺن توڙي خراب نڪتن کي ممڪن حد تائين صحيح صحيح بيان ڪندو آهي ۽ ان جي قدر و قيمت جو فيصلو پڙهندڙن تي

چڱي ڏيندو آهي. هن جي برعڪس تاثراتي نقاد ڪتاب جي ان تاثر کي بيان ڪندو آهي جيڪو ڪتاب جي پڙهڻ مهل مٿس ٿيو هو. انهي سلسلي ۾ تقريبن مساوي ذهني لاڙي جو هجڻ ضروري آهي. جيڪڏهن پڙهندڙ جي پسند نا پسند تقريبن تاثراتي نقاد جهڙي آهي ته اهڙو نقاد هن لاءِ سٺو رهبر بڻجي سگهي ٿو. پر اهڙو نقاد تعصبات ۽ وقتي جوش جي اثر ۾ اچي سگهي ٿو. تنقيد جو محاڪماتي يا قاعدي ضابطي پٽاندڙ مڪتب فڪر ادب جي گوڙهي اڀياس سان ڪي قطعي معيار قائم ڪندو ۽ انهن معيارن موجب زيرغور مواد جو جائزو وٺندو آهي. ان قسم جي تنقيد جي قدر و قيمت لازمي طرح سان انهن معيارن جي موزونيت ۽ وقت جي گهرجن کي پوري ڪرڻ تي آڌار رکندي آهي. تاثيري نقاد ليکڪ کي مڪمل طرح سان سمجهيو هوندو آهي ۽ ساڻس پوري همدردي جتائيندو آهي ۽ ليکڪ جي نقطه نظر جي ڀرپور حمايت ڪندو آهي ۽ پڙهندڙ کي ليکڪ جي ايترو ته ويجهو آڻي ڇڏيندو آهي. جو ليکڪ ۽ پاٺڪ جي وچ ۾ راز و نياز وارو تعلق قائم ٿي ويندو آهي. تاثيري نقاد بظاهر وجداني پروڙ ذريعي هڪڙي ٿي جملي ۾ ليکڪ جي پوري وصف بيان ڪري ڇڏيندو آهي.

ادب جو صحيح معنيٰ ۾ جهوني ۾ جهونو نقاد ارسطو (Aristotle) آهي. هن پنهنجي هڪ اهم تحرير بوطيقا (Poetics) ۾ اعليٰ فن جي تعين ڪرڻ لاءِ هومر جي رزميه ارسطو نظمن (Epics) ۽ سوڪليز جي ڊرامي "ايڊيپس ريڪس" جو تجزيو ڪيو آهي. هن جو چوڻ هو ته فنڪار کي فطرت جي نقالي ڪرڻ گهرجي. پر ڪنهن شئي جي هوبهو تصويرڪشي ڪرڻ سان نه بلڪ ان ۾ موجود آفاقي اهميت رکندڙ عنصرن کي ظاهر ڪرڻ سان. ارسطوءَ جي خيال موجب عظيم فن لاءِ اعليٰ ڪردار، گهرا جذبا ۽ اعليٰ ڪردارنگاري بنيادي مواد جي حيثيت رکن ٿا. بوطيقا ۾ ليکڪ لاءِ هن ڪي اهم قاعدا مقرر ڪيا آهن. پهرين قاعدي پٽاندڙ تحرير ۾ وحدت تاثر لازمي طرح هئڻ گهرجي. هر هڪ واقعو هڪ جي پنهان، ترتيبوار پيش ٿيڻ گهرجي ۽ سيني جو رخ پڇاڙيءَ ڏانهن هجي. ٻئي نمبر واري قاعدي ۾ واقعن جي امڪانن تي بحث ڪيو ويو آهي. هن لکيو آهي ته بظاهر معقول ناممڪنات کي اڻ ٿيڻ امڪانن جي ڀيٽ ۾ ترجيح ڏيڻ گهرجي. آخر ۾ هن ڊرامي (الميه) جي متعلق تزڪيه نفس (Catharsis) جو نظريو پيش ڪيو. انهي نظريي موجب ڊراما اڪثر اسان جي جذبن کي مشتمل ڪندو آهي. جڏهن اسٽيج تي واقعن کي سلسليوار ٿيندو ڏسندا آهيون. تڏهن اسان کي راحت ۽ سڪون ملندو آهي. ادب جي مطالعي/اڀياس ذريعي پنهنجي

جذباتي گھٽتن کي ختم ڪرڻ وارو اهو نظريو ارسطوءَ اڄ کان اٽڪل 24 سو سال اڳ پيش ڪيو هو جڏهن ته اڄ جا انيڪ نفسيات جا ماهر ۽ نقادان ڳالهه تي اتفاق ڪن ٿا. نفسيات جي ڪن ماهرن ته ذهني روڳن جو علاج موسيقي ۾ لڌو آهي. اهو ته پراڻو خيال عام مشاهدو آهي ته موسيقي روح جي غذا آهي. جديد نفسيات جي ڪن ماهرن ته هي عجيب و غريب خيال پيش ڪيو آهي آرٽسٽ ليکڪ کي ذهني روڳ هوندو آهي ۽ هو رچنائن جي ذريعي انهيءَ روڳ کان ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي.

ادب جي تاريخ ۾ ارسطوءَ کان پوءِ اهم نقاد لانجائنس (Longinus) آهي، جنهن پنهنجي ڪتاب (On the Sublime) ۾ ڳوڙهي ويچار ۽ گهري جذبي کي موزون لفظن ۾ پيش ڪرڻ جي اهميت تي زور ڏنو آهي. هوريس (Horace) لاطيني ادب جو هڪ اهم شاعر ۽ نقاد ٿي گذريو آهي. جنهن جو 17هين ۽ 18هين صديءَ جي يورپي نقادن تي گهڻو اثر پيو. هوريس نظم و ضبط، ميٽرن جي مناسب استعمال ۽ صحيح سوچ تي زور ڏنو آهي. بقول هوريس شاعر جو مقصد هدايت ڪرڻ يا راحت بخشڻ يا ٻئي ڪم آهن.

17هين ۽ 18هين صديءَ دوران ۾ يورپ ۾ ڪلاسيڪي نمونن ۽ هيئت جي ساخت تنقيد جي فن کي نئون موڙ ڏنو. ڪلاسيڪيت پسند جو نعرو هو: "جمونن جو مطالعو ڪريو". جڏهن ته نواڻ پسندن جو مقامي طريقن ۽ 16هين صديءَ جي شعري هيئتن جي حمايت ڪئي. فرانس ۾ ڪلاسيڪيت پسندن جو اڳواڻ بوالو (Boileau) هو. هن پنهنجي تحريرن ۾ فن جي انهن اصولن تي زور ڏنو جن جي پوئيواري لاطيني اديبن يا بعد ۾ فرانسيسي اديبن ڪئي. جن ۾ ڪابل ذڪر راسين (Racine) هو. اهي تاعدا هيئت پسندي (Foralism) ۽ معيار پسندي (Standardization) تي مدار رکندا هئا. ادبي ميدان ۾ نقاد جي حيثيت سان بوالو جو اثر ٽيستائين رهيو جيستائين 19هين صديءَ جي شروعات ۾ رومانوي تحريڪ (Romantic Movement) ڪلاسيڪي مڪتب فڪر جي وڏل پندشن خلاف بغاوت نه ڪئي هئي. سر فلپ سڊني، بين جانسن ۽ ڊرائيڊن کان علاوه انگلينڊ ۾ ڊاڪٽر جانسن (Dr.Johnson) اهم نقاد ٿي گذريو آهي. هن ادب جي تعريف هن ريت ڪئي آهي ته: "ادب فطرت جو ترجمان ۽ انسان ذات جو قانون ساز آهي" سندس تنقيد جو بنيادي نڪتو هيءُ هو ته ادب کي نامعلوم سچاين جي تعليم ڏيڻ گهرجي. ڊاڪٽر جانسن رچنائن جي قوت تخيل بجاءِ انهن مان ملندڙ اخلاقي سبقن کي وڌيڪ اهميت ڏيندو هو. تنهن کان

سواءِ هو ٽيڪنڪ تي پڻ ڌيان ڏيندو هو. جيئن ته ٽيڪ هو ڪڏهن ڪڏهن پنهنجي اڳ ۾ چيل ڳالهين کي رد ڪري ڇڏيندو هو پر پنهنجي دور جو مڃيل بي ريا نقاد هو.

جرمني ليسنگ (Lessing) پنهنجي وقت جو اهم نقاد ٿي گذريو آهي. ڪيس جرمن نثر جو استاد ڪري ليکيو ويندو آهي. ليسنگ قديم يوناني ثقافت کان گهڻو متاثر هو. هن نوڪلاسيڪيت (Neo-Classicism) کي رد ڪندي ارسطوءَ ڏانهن موٽ ڪاڏي. هو ارسطوءَ کي تنقيد جو سرچشمو سمجهندو هو. هن شاعريءَ ۽ پلاسٽڪ آرٽس ۾ جيڪو فرق ڄاڻايو آهي، سو قابل ذڪر آهي. سندس چوڻ هو ته شاعر جو تعلق حرڪات سان هوندو آهي، جڏهن پينٽر يا بت تراش ڪاڻ انهن جي موضوعن جي لاءِ "نظر ايندڙ خوبين سميت جسم" موجود هوندا آهن. هنن سڀني جو مقصد سونهن جي عڪاسي ذريعي خوشي پهچائڻ آهي. پر شاعر جنهن وٽ چٽسالي ڪندڙ جيترو مواد ڪونه هوندو آهي، فقط سونهن جو تاثر ڏيندو آهي. شاعر تفصيل بيان ڪرڻ جي بجاءِ فقط اشارا پيش ڪندو آهي. ليسنگ جو جاءِ نشين شليگل (Schlegel) هو. هو تقابلي نقاد (Comparative crtic) هو ۽ هن جو لاڙو رومانيت طرف هو. برطانيه ۾ روماني تحريڪ (Romantic Movement) جي حمايت ۾ ٻه اهم ليک ليکيا ويا. هڪ وردس ورٿ جو لکيل "سريلا گيت جي ٻئي ايڊيشن جو مهاڳ" ۽ ٻيو ڪالرج جو ڪتاب (Biograhia-Literaia) وردس ورٿ جو شعري طرز تحرير (Poetic diction) وارو نظريو غير معمولي حيثيت رکي ٿو. سندس چوڻ هو ته شاعر کي روزمره جي عام ٻولي ڪتب آڻڻ گهرجي. ان کانسواءِ ضروري ناهي ته شعري زبان نثري زبان کان مختلف هجي. انهيءَ مهاڳ جي ظاهر ٿيڻ جي 17 سالن کان پوءِ ڪالرج پنهنجي مذڪوره ڪتاب ۾ پنهنجي دوست وردس ورٿ جي متعدد نقطن سان اختلاف ڪيو ۽ ان ڳالهه تي زور ڏنائين ته شعري ترڪيب نثري ترڪيب کان مختلف هوندي آهي. شاعريءَ جي باري ۾ ڪالرج جو هي نظريو هو ته: شعري تخليق کي حقيقت ۽ حقيقت نگاريءَ جي بجاءِ تصور ۽ تخيل جي سحر ۽ قوت کي اپارڻ گهرجي. ڪالرج ٻيو هي تخيل پيش ڪيو ته نقاد کي گهرجي ته رچنا ۾ موجود زندگيءَ جي لکيل ڏارائن کي ظاهر ڪري ۽ اسان کي اهو ڏس ڏيکاري ٿي جنهن تي رچناڪار تخليق جي عمل دوران هليو هو.

جديد ت تقابلي تنقيد (Comparative Criticism) جو پايو وجهندڙ

سان بو (Sainte Beuve) هو. سندس خيال موجب نقاد جو ڪم ڪتاب جي خوبين ۽ خامين تي واضح فيصلو ڪرڻ ۽ ليکڪ جي مقصد کي ظاهر ڪرڻ آهي. سان بو 'ڪلاسڪ ' جي تعريف هن ريت ڪئي آهي تہ: ان ليکڪ جي رچنا جنهن انساني ذهن کي مالامال ڪيو هجي، اسٽائيل ۾ سڀني سان خطاب ڪيو هجي.

ادبي تاريخ ۾ سان بو جي تنقيدي راين کان وڌيڪ سندس تنقيد جو طريقو (Critical Method) اهميت ٿو رکي. هو پنهنجي لکڻيءَ جي شروعات زيرِ بحث ڪتاب بابت عام قسم جي مختصر راءِ ڏيڻ سان ڪندو هو. پوءِ هو ليکڪ جي زندگيءَ جو مختصر احوال پيش ڪندو هو بعد ۾ خاص خاص حوالن سان ڪتاب جي مکيہ خوبين جو جائزو وٺندو هو ۽ آخر ۾ مذڪوره ڪتاب جي ٻين ڪتابن سان ڀيٽ ڪري پنهنجي تنقيد جي پڄاڻي ڪندو هو. اهڙيءَ طرح سان پڙهندڙ جي آڏو ليکڪ جي باري هڪ جامع نقطہ نظر اچي ويندو ۽ هو ليکڪ جي زندگي ۽ سندس دور جي ادب سان ليکڪ جي رچنا جي تعلق کي سمجهي ويندو هو.

برطانيہ ۾ تقابلي تنقيد جو اهم مبلغ ميٿيو آرنلڊ (Matthew Arnold) هو. هن جو رهنما اصول هو تہ: سڀ ڪجهہ موضوع ۽ مواد تي آڌار رکي ٿو. سندس ڪتاب" Essays in criticism "ادبي تنقيد ۾ اهم حيثيت ٿو رکي. آرنلڊ انهن سماجي حالتن ۽ ماحول کي اهم قرار ڏنو جنهن ۾ تخليقون پيش ڪيون ويون هجن. هن جو چوڻ هو تہ ادب زندگيءَ جو عڪاس هو آهي. آرنلڊ جي تنقيد هڪ کري هوندي آهي ۽ مقرر پيمانن تي زور ڏيندي آهي. ميٿيو آرنلڊ پنهنجي وقت جو هڪ متاثر ڪندڙ نقاد ۽ دانشور ٿي گذريو.

اڻويهين صديءَ جي ٻرک روسي نقادن ۾ سرفهرست بيلنسڪي (V.G. Belinsky) جو نالو اچي ٿو جنهنجو بعد جي ترقي پسند ۽ مارڪسي نقادن تي گهڻو اثر پيو. مارڪسي مفڪر ۽ نقاد پليخانوف (G. Plekhanov) ۽ ليونا چارسڪي (A. Lunacharsky) بيلنسڪي جي ويچارن کان گهڻو متاثر هئا. بيلنسڪي نہ فقط وڏو ادبي نقاد ٿي گذريو آهي پر هن جو شمار روشن خيال مفڪرن ۾ بہ ٿئي ٿو. بيلنسڪيءَ جي جمالياتي نظريي (Aesthetic Theory) شاعري فن آهي حقيقي ۽ سچن خيالن جو نہ ڪوڙن احساسن جو. سندس چوڻ هو تہ: تنقيد حرڪت پذير جماليات آهي ۽ حقيقت (Reality) جديد دنيا جو/انسان جي دور جو نعرو ۽ آخري لفظ آهي. اڻويهين صديءَ جي آخر ۾ جيڪي انگريز

نقاد ٿي گذريا آهن. تن ۾ والٽر پيٽر (Walter Patter) قابل ذڪر آهي هن جو تعلق تاثريت (Impressionism) واري مڪتب فڪر سان هو. هن حسياتي مزي تي زور ڏنو. سندس چوڻ هو ته: نقاد جو ڪم ادب جي دلڪشيءَ کي محسوس ڪرڻ ۽ ان کي پين تائين پهچائڻ لاءِ ان جي تشريح ڪرڻ آهي.

فرانس ۾ سان بو ڪان پوءِ محاڪماتي اسڪول ۽ تاثراتي اسڪول جي وچ ۾ اختلاف پيدا ٿي پيو ۽ طين (Taine) پاڻ کي سان بو جو شاگرد ظاهر ڪري هن جي نظرين کي انتها تي پهچايو. طين تنقيد ۾ سائنسي طريقي تي زور ڏنو ۽ پاڻ ان طريقي کي زوردار نموني ۾ استعمال ڪيو. گذريل صديءَ جي آخر جو هڪ ٻيو قابل ذڪر يورپي جارج برانڊس (George Brandes) ٿي گذريو آهي جنهن جي "Radical " خيالن ڪري کيس ڪوپن هيگن جي يونيورسٽيءَ مان ڪڍيو ويو هو جت هو پروفيسر هو. هن جي تنقيد تقابلي هوندي هئي. سندس ڪتاب: "*Main Currents in Nineteenth Century Literature*" کي تقابلي تنقيد جو ڪلاسڪ ڪوٺيو ويو آهي.

ويهين صديءَ ۾ ادبي تنقيد تمام گهڻو وڌي ويجهي ۽ مختلف مڪاتب فڪر سان تعلق رکندڙ گهڻا ئي ٻرک نقاد ۽ مفڪر پيدا ٿيا. جن سڀني جو ذڪر هڪڙي مضمون ۾ ممڪن ڪونهي. بهرحال 19هين صديءَ جي پڇاڙي تائين يورپي تنقيد تي سائنسي ۽ سماجي ڪوجنائن، فلسفن، سياسي هلچل ۽ انقلابن جو گهڻو اثر پيو. ادبي نقادن هڪ پاسي قديم يوناني ۽ لاطيني ادب جي اهميت کي اجاگر ڪيو ۽ قديم ادب جي مطالعي لاءِ ماڻهن ۾ نئون اتساهه پيدا ڪيو ته ٻئي طرف جديد ادب جي مختلف پهلوئن جو جائزو وٺي انهن جي مقام جو تعين ڪيو ۽ ان جو سندس تخليق تي پيل اثر کي به نمايان ڪيو. اهڙي طرح سان نقادن مجموعي طرح سان تخليق ۽ تخليق ڪار کي سمجهڻ لاءِ پڙهندڙ جي قابل قدر رهنمائي ڪئي آهي ۽ ڪندا رهن ٿا.



سنڌي ادب ۾ تنقيد

شخصيت، ادب ۽ سماج کي مختلف زاوين سان ڏسڻ ۽ پرکڻ کي تنقيد چئبو آهي. انهي کي ادب جو ضمير چئجي تي غلط نہ ٿيندو. ادب ۾ جڏهن ڪرو ڪوڙو گڏجي سڏجي وڃي ٿو تڏهن اها تنقيد ئي آهي جيڪا ٻنهي کي ڌار ڪري سگهجي ٿي.

اسان جا بزرگ نقاد ۽ محقق جيڪڏهن ڪي شيون پرکيندا آهن تہ اهي آهن خانداني گهر يعني آڳاٽو ادب، اها پرک بہ اڪثر ڪري اڻ پوري ۽ روايتي انداز جي هوندي آهي. اهي نوان نوان ڏاتو جيڪي ڪاٿين مان نڪرندا آهن، تن کي پرکڻ جو اڃا رواج ڪو نہ پيو آهي. اڄ جون رچنائون ۽ لکڻيون جيڪي آڳاٽي ادب جيان لوڪ پسند ٿينديون پيون وڃن، تن ڏانهن اسان جا نقاد ۽ پارکو ڌيان نہ ٿا ڏين. گهڻو ڪري پراڻن خانداني زيورن کي پرکيو ويندو آهي ۽ ساڳين ڳالهين ۽ موضوعن کي ورجايو ويندو آهي. جديد ادبي رچنائن، موضوعن ۽ مسئلن تي سنڌي رسالن ۾ اوهان کي ورلي تنقيدي ۽ تحقيقي مضمون ۽ مقالا ملندا. انهي جو هڪ ڪارڻ هي بہ آهي تہ نقاد ضرورت کان وڌيڪ وضع دار ٿي ويا آهن. قديم توڙي جديد ادب جو پوسٽ مارٽم ڪرڻ لاءِ همت گهرجي. پنهنجي همعصر اديبن جو خوف اسان جي نقادن تي ڇانيل آهي. ادبي جائزن ۾ رڳو مصلحتن کان ڪم ورتو ويندو آهي تنهنجي ڪري پڙهندڙ صحيح رهبري کان محروم رهجيو وڃن.

اسان جي تنقيد جو هڪ ٻيو رجحان فتويٰ ڏيڻ ۽ نپوهڻ آهي. انهيءَ جو بنيادي سبب وسيع مطالعي جي ڪمي ۽ تنگ نظري آهي. تنقيد کي انهي وضع داري واري ماحول ۽ فتويٰ بازي يا نپي هڻڻ واري رجحان کان آجي ڪرڻ جي ضرورت آهي. اهڙي منفي رويي جا گهڻائي مثال ڏئي سگهجن ٿا. مثال طور: اهو چوڻ تہ جديديت وارا هپي آهن! سنڌي ادب ۾ جديديت (Modernism) وارو رجحان تہ اڃا پنهنجي ابتدائي مرحلن ۾ آهي. جديديت وارا ٻين جي پيٽ ۾ ڪيتري قدر سچا آهن. اهو تہ وقت ثابت ڪندو. فتويٰ ڏيندڙن ۾ انتها پسندن تي دوستوفسڪيءَ جو هي قول ٺهڪي اچي

ٿو تہ "اسان ترقي پسند خيالن ۾ قائل آهيون"

بلاشڪ جديد سنڌي ادب زور ڀريو اثرائتو گهڻ رنگو ۽ تجرباتي آهي. ادب ۾ تجربا صحتمنديءَ جو اهڃاڻ آهن. جديد سنڌي ادب جو ڀل ۽ اثر آهي جو عوام ۾ گهڻو مقبول ٿيندو پيو وڃي. انهيءَ ادب رجعت پسندن جي هر حملي کي ناڪام بڻائي ڪين پنهنجن پرن ۾ پناهہ وٺڻ لاءِ مجبور ڪيو. انهيءَ سان گڏ و گڏ پنهنجي اوسر جو بنياد بڻائي ان تي پنهنجي شاندار عمارت کڙي ڪئي اٿس.

انهن مشڪلاتن جي باوجود، جديد سنڌي ادب قابل ذڪر ترقي ڪئي آهي. هاڻي سنڌي ادب ۾ نوان نوان تجربا ڪيا پيا وڃن. نيون سوچون، نوان خيال ۽ ويچار ادب جا موضوع بڻيل آهن. اسان جو نئون ادب نون قدرن . نون سانچن ۽ ماپن جي ڳولا ۾ آهي. صحيح ترقي پسندي جي تقاضا بہ اها آهي. سماجي حالتن جي بدلجڻ سان گڏ ذهني تبديلي بہ اچي ويندي آهي. جهڙي طرح سان سماجي ترقيءَ جو اثر فرد جي ذهن تي پوي ٿو تهڙي ريت سماجي بحرانن جو اثر بہ ذهنن تي پوڻ لازمي ٿيو پوي ۽ جنهن جو عڪس ادب ۾ ملندو آهي. سو ادب ۾ ترقي پسنديءَ جو مفهوم اڄ اهو نہ رهيو آهي جيڪو 30 يا 40 سال اڳ هو. مثال طور اڳي ادب ۾ ترقي پسنديءَ جو مطلب فقط خارجي حقيقت نگاريءَ سمجهيو ويندو هو پر بعد ۾ فرد جي داخلي احساسن، خيالن ۽ نفسياتي مسئلن کي نهايت خوبصورتيءَ سان پيش ڪيو ويو تہ انهن اهڙي ادب کي ترقي پسند ادب مان خارج ڪرڻ مشڪل نظر اچڻ لڳو. اردو ادب ۾ منٽو جو خيال موجود آهي.

سماجي ۽ معاشي حالتن جي ڦيري سان سماجي قدرن ۾ بہ ڦيرو اچي ويندو آهي ۽ پراڻن قدرن جي جاءِ نوان قدر والاريندا آهن. نون قدرن ۽ ماپن سان زندگيءَ جي مسئلن جو جائزو ورتو ويندو آهي ۽ ادب ۾ انهن جي عڪاسي ڪئي ويندي آهي. نوان قدر ميڪانيڪي انداز ڪونہ ٺاهيندا آهن. عمل ۽ رد عمل جي وچين دور ۾ ڪارناما انساني شعور سرانجام ڏيندو آهي. اهو بنيادي اهميت رکي ٿو. تنهنڪري ڪو ائين سمجهي ويٺي تہ شعوري ڪوشش کان سواءِ قدر خودبخود ٺهندا ڊهندا رهندا آهن. تنهنجي سوچ ميڪاينڪي طرز جي هوندي آهي. پر حقيقي زندگيءَ ۽ ادب ۾ ائين ڪونہ ٿيندو آهي. ادب گهري سوچ لوچ جي پيداوار آهي انساني ڪارنامن مان هڪ تمام پيچيده شيءِ پڻ. ادب ذهني عياشي نہ آهي. هيءَ ذميداريءَ ۽ عقل و شعور جو گهرجائو آهي. پنهنجن اندرين جذبن، احساسن تاثرات کي پيش ڪرڻ لاءِ بہ گهري سوچ ۽ ذميداري کان ڪم وٺڻو پوندو آهي.

جديد سنڌي ادب گهڻو اڳتي وڌي چڪو آهي، پر سنڌي ادب ۾ تنقيد گهڻو پوئتي رهجي وئي آهي. اسان جي نقادن کي تيز وک وڌائڻ کپي ۽ اديبن جي رهنمائي نہ تہ گهٽ ۾ گهٽ کين ساڻ ساڻ هلڻ گهرجي. موجوده دور جي تقاضائن موجب جيڪو ڪم تنقيدنگارن جي ذمي آهي اهو فقط اهترو آهي تہ ادبي تخليق جو موجوده گهرجن ۽ معيارن موجب جائزو وٺڻ ۽ گهرو مطالعو ڪري ڪري کوٽي کي پر کڻ. ان کي ئي تنقيد چئبو جنهنجي جديد سنڌي ادب کي ضرورت آهي. بهرحال ڪن اديبن ان ڏس ۾ ابتدائي قدم کنيا آهن.

(روزانہ هلال پاڪستان 13 جولاءِ 1977ع)

تخليق ۽ تنقيد جا مسئلا

اڄ ڪلهه سنڌي رسالن ۽ ڪتابي سلسلن ۾ هر قسم جو ادبي مواد ڇپجي رهيو آهي. گذريل پنجن اٺن سالن جي دوران گهڻا ئي نوان ليکڪ ادبي ميدان ۾ اچي چڪا آهن ۽ پاڻ ملمائي رهيا آهن. اڪثر نه ته ڪن نون ڪهاڻيڪارن ۾ جيڪڏهن ڪنهن شيءِ جي ڪمي آهي ته اها هر ڪنهن موضوع ۽ مسئلي کي گهرائي ۽ اونهائي سان پيش ڪري نه سگهندا آهن. گهرائي اونهائي جو اهو مطلب ڪونهي ته هر پرو ڳالهه کي اجائي ڊيگهه ڏني وڃي. مطلب آهي ته موضوع جي مڙني باريڪين کي جاچي ان کي ڪهاڻيءَ جي هڪ اهڙي ٽيڪنڪ ۽ اسلوب ۾ پيش ڪيو وڃي جيئن اها ڪهاڻي پنهنجي ڪينواس سوڌو پڙهندڙن تي هڪ پيرو تاثر ڇڏي.

ان جا ڪي سبب هي آهن: ڪنهن رسالي ۾ ڪهڙي قسم جو مواد ڇپجي ٿو يا نه ٿو ڇپجي، ان جو دارومدار بنيادي طرح سان ان رسالي جي ايڊيٽر تي هوندو آهي. جڏهن ته اظهار جي آزاديءَ جو مسئلو ليکڪ ۽ ايڊيٽر ٻنهي لاءِ اهم هوندو آهي. اظهار جي آزادي وري سماج جي معروضي حالتن سان تعلق رکي ٿي. اظهار جي آزادي وارو مسئلو تخليقي ادب پيدا ڪندڙن ۽ ڇپيندڙن لاءِ هميشه پريشانين ۽ مصيبتن جو باعث رهيو آهي. جڏهن ته ڪري ۽ سچي ادب ۽ اعليٰ تخليق جي هوند ۽ اڻ هوند جي ڳالهه ڪبي تڏهن اظهار جي آزادي ۽ تحرير جي آزاديءَ جو سوال لاشڪ پيدا ٿيندو. پر سچي ۽ معياري ادب لکڻ لاءِ فقط اظهار جي آزادي ڪافي ناهي. مثال طور 19 هين صديءَ واري روس ۾ انيڪ بندشن ۽ سينسرشپ جي باوجود دوستوئفسڪي ٽالسٽائي جهڙن ليکڪن جيڪو ڪجهه لکيو اهو صحيح معنيٰ ۾ عظيم ادب ۾ شمار ٿئي ٿو. اها ئي ڳالهه آهي ته جيڪڏهن کين لکڻ لاءِ بهتر حالتون ميسر هجن ها اهي مقدار ۽ معيار جي لحاظ کان دنيا کي اڃا وڌيڪ سٺو ادب ڏئي سگهن ها. بهرحال دوستوئفسڪي ۽ ٽالسٽائي جهڙا *Genius* ورلي پيدا ٿيندا آهن. مقصد چوڻ جو اهو آهي ته معياري ۽ تخليقي ادب لاءِ سڀ کان لازمي شرط آهي ليکڪ جو اونهو مشاهدو

ادراڪ ۽ قابليت. جيڪڏهن ليکڪ جو مشاهدو اونهو آهي، پر وٽس لکڻ جو ڏانءُ ڪونهي تہ رچنا ڪچي پڪي ٿي پوندي، ۽ جيڪڏهن ڏانءُ آهي پر مشاهدو سطحي آهي تہ بہ رچنا ڪچي پڪي ٿي پوندي. هڪ يورپي ليکڪ جو چوڻ آهي تہ مشرق جي اديبن جا موضوع تہ نهايت وڏا ۽ سٺا هوندا آهن، پر افسوس جو هو انهن کي نڀائي نہ سگهندا آهن. مطلب تہ هڪ موضوع کي تڏهن ڪاميابيءَ سان نڀائي سگهبو جڏهن ان کي موزون ٽيڪنڪ ۽ اسلوب ۾ لکيو ويندو.

اهي تہ ادب جا عام مسئلا آهن. هاڻي انهيءَ پسمنظر ۾ جيڪڏهن سنڌي ادب جو جائزو وٺبو تہ ڪي ڳالهيون منظرِعام تي اينديون.

گذريل ٽيهن سالن جي دوران سنڌيءَ ۾ مقدار ۽ معيار جي لحاظ کان گهٽيون ٿي سليون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. ايترين سارين ڪهاڻين جي لکڻ جي باوجود ڪهاڻيءَ جي فن ۽ مواد تي تنقيدي ادب تمام گهٽ لکيو ويو آهي. جنهن ڪري نون لکندڙن کي سٺي گائيڊ لائين ڪا نہ ملي سگهي، ۽ نہ کين سندن فني ڪمزورين جي جاچ پنهنجي سگهي آهي. جيڪي ڪهاڻيون لکيون ويون آهن يا لکيون پيون وڃن، تن تي ڀرپور تنقيد ڪرڻ جو رواج اسان وٽ ڪونهي. نون ڪتابن ۽ مجموعن تي بہ گهڻو ڪري روايتي ۽ سطحي قسم جي تنقيد ٿيندي آهي. مطلب تہ اسان وٽ جامع ۽ صحتمند تنقيد جو رواج ئي ڪونهي. ڇا انهيءَ جو سبب تنقيدي ادب جي مطالعي جي ڪمي آهي؟ جيڪڏهن فرض ڪجي تہ اسان جي زبان ۾ هن وقت تنقيدي ادب جي کوٽ آهي تہ انگريزي ۽ ٻين ترقي يافتہ ٻولين ۾ تہ تنقيد جي باري ۾ تمام سٺا ڪتاب لکيا ويا آهن.

منهنجي خيال ۾ ان جا ذميدار فقط سنڌي ليکڪ ڪونهن. ان جا وڏا ذميدار سنڌي رسالن جا اهي ايڊيٽر آهن جن کي پنهنجي مخصوص طبيعت، شوق ۽ دلچسپي سبب، جديد تنقيد تورڙي نئين سوچ ۽ ويچار کان ٻچان ايندي آهي. انهي سلسلي ۾ منهنجا پنهنجا تلخ تجربا پڻ آهن. مثلاً: ادب جي ڪن اهم موضوعن تي مون بہ مضمون لکي ٻن نامهارن ايڊيٽرن کي ڏهاڙي موڪليا هئا. گهڻي وقت گذرڻ کان پوءِ بہ ٻنهي اهي مضمون شايع ڪونہ ڪيا ۽ نہ ئي تسلي بخش جواب ڏنائون. آخر جڏهن انهن مان هڪ سان ملاقات ٿي تہ هن جيڪو جواب ڏنو اهو هن ريت آهي: "يار مضمون تہ وڏيو پر مختصر هو (مضمون ڇهن فل اسڪيپ صفحن تي مشتمل) تهنڪري رسالي ۾ ڪونہ ڏنم." مان کيس اهو جواب ڏئي ٿي سگهيس تہ: "ممڪن آهي مضمون تہ مختصر

هجي، پر اهڙن نون موضوعن تي، جيڪڏهن پهريون پهرو سنڌيءَ ۾ لکيا پيا وڃن ٿا اهي نہ ڇاپيا وڃن! " پر الائجي ڇو انهيءَ وقت خاموش رهيس، جنهن جو افسوس اٿم.

ٻئي صاحب لکي موڪليو تہ مضمون جي ڪن نڪتن جي وضاحت لاءِ اڳ ۾ ڪڏهائي ٿيڻ کپي تنهن کان پوءِ مضمون ڇاپيو. مون وضاحت ڪرڻ مناسب نہ سمجهيو ۽ ساڳيو مضمون ٻيهر فيئر ڪري هڪ ٻئي رسالي ڏانهن ڏياري موڪليو جنهن ۾ اهو مضمون ڇپيو.

اسان جا گهڻا ئي ايڊيٽر ترقي پسند هجڻ جي دعويٰ ڪرڻ جي باوجود علمي طرح مدي خارج ۽ دقيانوسي سوچ رکندڙ هوندا آهن. هو فقط اهڙن مضمونن کي، جن ۾ جديد خيال سمايل هوندا آهن ڇاپڻ کان لنوائيندا آهن پر جديد ۽ متحرڪ سوچ رکندڙ ڪهاڻيڪارن جي بہ تمام گهٽ همت افزائي ڪندا آهن. نتيجي ۾ رسالن ۾ گهڻو ڪري هڪ ئي نموني(Prototype) جون ڪهاڻيون ۽ مضمون ڇپجن پيا.

جيڪڏهن تخليقي ادب ۾ نوان تجربا نہ ٿيندا، نئين سوچ ۽ ويچار جي آجيان نہ ڪئي ويندي، ادبي تنقيد جي اوسر نون بنيادن تي نہ ٿيندي تہ پوءِ سچي، جيئري جاڳندي، نئين ۽ جديد ادب جي واڌاري جي اميد ڪرڻ اجائي آهي ۽ نون لکندڙ کي لوڙڻ بہ نا مناسب آهي.

ادبي انجمنون ۽ ادبي رسالا اهي پليٽ فارم هوندا آهن، جتي نوان تنقيدي معيار ۽ ادبي رويا جڙندا آهن. نيون لکڻيون نئين سوچ ۽ سماجي حقيقتن جي عڪاسي ڪنديون آهن ۽ پڙهندڙن کي وقت جي ڌارا کان واقف ڪنديون آهن. هڪ باشعور ۽ ذميدار ليکڪ پنهنجي تخليقي عمل ذريعي وقت جي ڌارا سان گڏ هلندو آهي ۽ وقت جي ڌارا کي جهٽڻ لاءِ ٽيڪنڪ جا نوان تجربا ڪندو رهندو آهي. انهي سفر ۾ جيڪڏهن ڪيس هم خيال ايڊيٽر ساٿي ملي وڃي تہ پوءِ سندس سفر سولو ٿي پوندو آهي.

(روزانہ هلال پاڪستان ڪراچي، 12 اپريل 1987 ع)

نقاد يا متولي!

ھڪ فرانسيسي دانشور ژان پال سارتر نقادن کي قبرستان جو متولي/ رکوالو ڪري ڪوٺيو آهي. جيتوڻيڪ هو خود هڪ اعليٰ درجي جو نقاد پڻ آهي. سندس خيال ۾ نقادن کي قبرستان جو متولي ڪوٺڻ مان سندس مراد اهي نام نهاد نقاد آهن، جيڪي وقت جي ڏارا کان ڪٽيل رهن ٿا ۽ سندن سوچ جو دائرو محدود ۽ هڪ هنڌ ڄميل هوندو آهي. پر اسان جي سنڌي ادب سان ويڙهن آهي ته انڌي ويچ جيان نيم/محقق ڪاپي رائيٽر (نيم محقق/رائيٽر مان منهنجي مراد اهڙن ماڻهن جي آهي جيڪي ٻين جي تحقيق ۽ کوجنا جي نقل ڪري ۽ ڪٿي ڪٿي حوالو ڏيئي محقق سڏائيندا آهن ۽ پاڻ فقط مواد جي ترتيب جيتري تڪليف ڪندا آهن. پنهنجي طرفان نه تحقيق ڪندا آهن نه ڪا اهڙي اهليت هوندي اٿن.) هڪلم نقاد ٻنجي ويندو آهي. پوءِ انهي ميدان ۾ پاڻ کي ثابت ڪرڻ لاءِ وتندو ٻين جا چوڙا لاهيندو ۽ غيرضروري نصيحتون ڏيندو ۽ جيڪڏهن اتفاق سان پاڻ (ناڪام) ڪهاڻيڪار ۽ (ناڪام) شاعر هوندو ته پوءِ ٻين جو خير ڪونهي.

ژان پال سارتر خاص طرح سان (ڪن مخصوص قسم جي) پروفيسر ٽائيپ نقادن کي ٻه ننديو آهي. جو ته هو ڪنهن موضوع تي ڳالهائيندي يا لکندي تنقيد جا جوهر گهٽ ۽ پنهنجي پروفيسريءَ جو نماءُ وڌيڪ ڪندا آهن. جڏهن ڪو پروفيسر ٽائيپ نقاد (سڀ هڪ جهڙا به ڪونهن) ڪنهن موضوع تي راءِ ڏيندو آهي. تڏهن اهو نه ڏسندو آهي يا سوچيندو آهي ته "مان ڇا ڳالهائي رهيو آهيان!" پر فقط اهو احساس هوندو اٿس ته "مان ڳالهائي رهيو آهيان."

اهڙن غير حقيقت پسند، مدي خارج، وقت جي ڏارا کان ڪٽيل، ڪک، نام نهاد نقادن مان ڪهڙي اميد رکي سگهجي ٿي ته هو لکندڙن جي يا پڙهندڙن جي رهنمائي ڪندا! اهڙن نقادن جو پنهنجو مطالعو ئي نهايت محدود هوندو آهي. ڪين نه جديد ادب جي پوري ڄاڻ هوندي آهي، نه انساني نفسيات جي باريڪين جي! سندن تنقيد چند رٽيل ۽ ورجايل لفظن ۽ جملن تائين محدود هوندي آهي. هو ٻين جي تخليقن کي پنهنجي تخليق سان پيٽيندا آهن ۽ پوءِ نصيحتون ڏيڻ

لڳندا آهن. هنن دنيا جي مڃيل جديد ليکڪن کي پڙهيو ڪونهي، جيڪڏهن ڪين پڙهن به ته هوند چون: "هي به ڪي ليکڪ آهن!" نيم حڪيم سواءِ هر ڳالهه جي ٻي ڪمزوري شئي جي ڄاڻ رکندو آهي!

لکندڙ پنهنجي لکڻين مان ظاهر هوندو آهي ته آيا هو اهل آهي يا نااهل، سڄاڻ آهي يا جاهل، ترقي پسند آهي يا رجعت پسند. تازو هڪ نقاد، جنهن سنڌي ڪهاڻين جي هڪ مجموعي جي 15 ڪهاڻين مان فقط ٽن ڪهاڻين تي راءِ ڏني آهي. مثال طور هڪ ڪهاڻي متعلق فرمائي ٿو ته "هڪ ماڻهو هڪڙيءَ ملاقات ۾ ٻئي اجنبي ماڻهوءَ کي پنهنجي واردات ڪيئن ٿو ٻڌائي سگهي؟"

هن صاحب ان ڪهاڻيءَ تي فقط ايتري راءِ ڏيڻ جي تڪليف ڪئي آهي: ڪهاڻي جي ٽيڪنڪ گذريل واردات ۽ پوءِ جي وقت جي ڊگهي فاصلي، پسمنظر ۽ ملاقات جي وايو منڊل کي ذهن ۾ ڪونه رکيو اٿس. بهرحال مان ڪيس ايترو چوڻ چاهيندس ته هڪ ملاقات ۾ ڪڏهن ڪڏهن گهڻو ڪجهه به ٿي گذرندو آهي. اعتراف (Confession) کان به وڌيڪ. حوالي طور مان سمرسٽ ماهام توڙي ٻين گهڻن ئي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين جا مثال ڏيئي سگهان ٿو. ساڳي نقاد هڪ ٻي جديد ٽيڪنڪ ۾ لکيل تاثراتي ۽ نيم فلسفيائي موضوع واري ڪهاڻي مان فقط هي نڪتو ڪڍيو ته "واڻا ڪنهن ڇوڪريءَ کي ڪوڪا ڪولا پياري سگهڻ يا نه پياري سگهڻ به ڪو موضوع آهي!"

سو هي ان قسم جا نقاد جن لاءِ سارتر چيو آهي: "هو ٽڪرو ۽ غلط نموني ۾ پڙهندا آهن ۽ سمجهڻ کان اڳ ۾ ئي فيصلو ڏئي ڇڏيندا آهن."

(روزاني هلال پاڪستان ڪراچي 3- جون 1978ع)

ڪلاسيڪيت ۽ رومانيت

برک نقاد ايڊمنڊ ولسن ڪتاب (Axle's Castle) ۾ لکي ٿو: اسين هاڻي به ڪلاسيڪيت ۽ رومانيت کي بحث هيٺ آڻيندا آهيون جڏهن اسان کي نوان ادبي مسئلا درپيش هوندا آهن. تڏهن عام طور تي ڪين انهن جي نئي روشنيءَ ۾ پرکيندا آهيون.

ادب جي تاريخ ۾ ڪلاسيڪيت ۽ رومانيت ٻه اهم تحريڪون ٿي گذريون آهن. جن جو اثر نئين جديد ادب تي رهندو ٿو اچي.

ڪلاسيڪي ادب: هيءُ ادب آهي جيڪو پنهنجي ابديت ۽ آفاقيت، گهرائي، حُسن ۽ صداقت جي ڪري، زماني جي طوفانن ۽ انقلابن تي حاوي ٿي ويو هجي. حالتون بدلجن ٿيون پر اهڙي ادب جي عظمت ۾ ڪو فرق نه ٿو اچي. اهو ئي ڪلاسيڪي ادب آهي، جنهن کان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ مزاج ذوق، فوق عمر، ٻوليءَ وغيره جا اختلاف به حائل نه ٿا ٿين. هن قسم جي ادب تي نقاد به قلم کڻڻ وقت ڏاڍي خبرداريءَ کان ڪم وٺن ٿا. سوفو ڪليز جا ڊراما قديم ڪلاسيڪي ادب جا شاهڪار سمجهيا وڃن ٿا. ڪلاسيڪي قدرن جا حامي رڳو اهڙين شين کي پسند ڪن ٿا، جيڪي زماني جي ڪسوٽيءَ تي پوريون اچن ٿيون يعني هر اها شيءِ جنهن مختلف دورن ۾ عام قبوليت حاصل ڪئي هجي، سا اڄ به اسان لاءِ قابلِ قبول هوندي آهي. ڪلاسيڪي مزاج رکندڙ هيئت پرست آهن. هو نثر ۽ نظم ۾ تنظيم، تناسب، توازن تي زور ڏيندا آهن. ۽ اصول ۽ ڪردار لاءِ نموني (Type) جي پابنديءَ کي لازمي سمجهندا آهن. فرانسيسي نقاد بوالو (Boileau) جو چوڻ آهي ته فقط اها شيءِ حسين آهي، جنهن ۾ صداقت هجي. آرٽ جو مقصد آهي خوشي ۽ مسرت جي تخليق ڪرڻ. هيءُ فيصلو ڪرڻو آهي ته انسان جي فطرت جا اهي ڪهڙا عنصر آهن، جيڪي دائمي ۽ عالمگير آهن. اديب جو فرض آهي ته هو صفائي، صحت، ترتيب، ضابطي ۽ نفاست کي پيش نظر رکي، ڇاڪاڻ ته فطرت جي تقاضا اها ئي آهي. بوالو جي

خيال موجب قديم ادب جي مطالعي سان اسان سچ ۽ ڪوڙ، عقل کي وڌيڪ روشن ڪري سگھون ٿا. سچ ۽ ڪوڙ عام خاص، پائيدار ۽ ناپائيدار ۾ فرق سمجھائي سگھون ٿا.

ڪلاسيڪي اصولن ۾ هيئت (Form) کي خاص اهميت ڏني وئي آهي. ڪلاسيڪي اثر هيٺ اديب جي ڪوشش اها هئي ته هو جيڪي ڪجھه لکي، خاص طرز ۾ لکي ۽ هيئت جي اصولن جي پابندي ڪري. ميٿيو آرنلڊ، جيڪو ڪلاسيڪي نقطه نظر جو حامي هو پلاٽ ۽ عمل کي اوليت ڏئي ٿو ۽ موضوع لاءِ سنجيدگي کي ضروري سمجھي ٿو. سندس خيال هو ته رڳو اهي موضوع مثالي هوندا آهن، جيڪي بنيادي انساني احساسن کي شديد نموني ۾ متاثر ڪندا هجن. شاعر جو ڪم آهي ته هو سنجيده موضوعن کي سنجيده اسلوب ۾ پيش ڪري.

ڪلاسيڪي اصولن موجب تڪلف ۽ بناوت جي ضرورت ڪانهي. سادگيءَ ۾ به حسن هوندو آهي. گھڻا خيال اهڙا هوندا آهن، جن ۾ صداقت ته نه هوندي آهي، پر جيئن ته انهن کي حسن ۽ خوبيءَ سان پيش نه ٿو ڪيو وڃي، تنهنڪري پنهنجي اصلي جاءِ تان هيٺ ڪري پون ٿا. صداقت لاءِ اهو به ضروري آهي ته جنهن به نموني ۾ ڪنهن خيال کي پيش ڪيو وڃي، اهو دلڪش، صحتمند ۽ حُسن جي زيورن سان سينگاريل هجي. هر تصور لاءِ موزون لفظن جي چونڊ ضروري آهي. جن کي خاص ضابطي سان ادا ڪيو وڃي، ۽ جنهن لاءِ اديب، فڪر، محنت ۽ رياضت ڪئي هجي.

Edmund Wilson, Axle's castle: A study in the imaginative literature (London: Fontana Library, 1964) P-9

ادب ۾ رومانيت: نوس ڪلاسيڪي قدرن ۽ ضابطن جي خلاف ردعمل، جديد طرز احساس جي ابتدا هئي. خاص طور تي 18 هين صديءَ جي عقليت پسندي ۽ ڪلاسيڪي ضابطن جي سخت گيريءَ جي خلاف انساني جذبن ۽ احساسن جي حق ۾ ردعمل جو سلسلو انهيءَ صديءَ ۾ ئي شروع ٿيو. ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ هيءُ عام ٿيو ته انسان جي فطرتي خصوصيت هن جا احساسات آهن. ظاهر آهي جيڪڏهن انسان جي فطري ۽ امتيازي خصوصيت هن جا احساس آهن ته پوءِ فن ۾ به انهن جو اظهار فني خوبي ليکي ويندي. ورڊس ورٿ جو چوڻ آهي ته "شاعري احساسن جي تاريخ يا سائنس آهي. سو اهو تصور ته فن (ادب) ذات جو اظهار آهي، ارڙهين صديءَ ۾ شروع ٿيو ۽ ڪنهن نه ڪنهن شڪل ۾ 19 هين صديءَ کان ٿيندو 20 هين صديءَ تائين پهتو.

تجربي فلاسافي (Empirical-Philosophy) ۽ تجربي نفسيات (Empirical-Psychology) جي اثر هيٺ ادب ۽ ادبي تنقيد هڪ نئين راهه اختيار ڪئي ۽ ذهن جي تجزيمي ڪرڻ جو لاڙو پيدا ٿيو. رومانيت (Romanticism) ڪلاسيڪيت (Classicism) کان هڪ باغيانه انحراف هو جنهن جي اصولن اظهار تي سخت پهرو لڳائي ڇڏيو هو. وائيٽ هيڊ (White Head) جي خيال ۾ رومانوي تحريڪ ان ميڪانيڪي نظرين جي خلاف رد عمل هئي جيڪو صنعتي انقلاب جي پيداوار هو. رومانوي فنڪار جي ويجهو ڪائنات مشينن کان وڌيڪ پُرآسرار آهي ۽ اها منطقي جبريت (Logical - Determinism) جي طابع ايتري ڪانهي ۽ انسان جي داخلي زندگيءَ اهڙي سادي به نه آهي. ان ۾ انيڪ الجهنون ۽ هنگاما آهن. انسان فطرت (جديد نفسيات موجب هڪ ماڻهوءَ جي فطرت ٻئي ماڻهوءَ جي فطرت کان مختلف هوندي آهي) کي آسانيءَ سان ٿيورين ۾ قيد ڪري نه ٿو سگهجي.

عام طرح سان چيو ويندو آهي ته "رومانيت" ادب ۽ زندگيءَ جي فرسوده رسمن جي خلاف بغاوت هئي ۽ انفرادي احساسن ۽ تخيُل جي هڪ سوڀ هئي. پر "رومانيت" اڃان وڌيڪ پيچيده معاملو هو. چاڪاڻ ته "رومانيت" جون ايتريون ئي قسمون آهن. جيتريون رومانوي افراد جون. پر هنن فردن ۾ ڪي خاصيتون ۽ وصفون هڪ جهڙيون به آهن ۽ انهن خاصيتن ۽ وصفن جي اجتماع جو بيو نالو رومانوي ذهنيت آهي. انهيءَ رومانوي ذهنيت جي تصور ۽ مفهوم کي سمجهڻ لاءِ روسو (Rousseau) کي اڪثر رومانيت جو باني سمجهيو ويندو آهي. روسو انفراديت پسندي، آزادي، فطرت ۽ انسان سان محبت ۽ جذبي جي قدر افزائيءَ جو قائل هو. هن ادبي تخليقن ۾ لامحدوديت جي تصور کان ڪم ورتو انهيءَ ڪري جو هو زندگيءَ کي لامحدود ۽ امڪانن سان پُر سمجهندو هو ۽ انسان کي ڪائنات جو مرڪز سمجهندو هو جنهن ۾ بي انتها امڪان لڪل هئا. بقول روسو جي، جيڪڏهن سماج جي تنظيم فطري اصولن موجب ڪئي وڃي، جنهن ۾ فرد جي آزادي برقرار رهي سگهي ته پوءِ فرد پنهنجي لڪل امڪانن کي عملي جامو پهرائي سگهي ٿو ۽ اهڙي طرح سان سچيءَ انسانيت جي ترقي ممڪن ٿي سگهندي. ادب ۾ جيڪڏهن اهڙيءَ آزاديءَ کي اُسرڻ جو موقعو ملي ته پوءِ اديب انهي کي وڌيڪ جاندار بڻائي ڇڏي ٿو. روسو جذبي جي مقام کي عقل جي مقام کان وڌيڪ مٿاهون قرار ڏنو.

ڪن نقادن جي خيال ۾، رومانيت کي ڪلاسيڪي ادب جو ضد چوڻ غلط

آهي اها اصل ۾ ان جي تڪميل هئي. روماني اديب بنا ڄاڻڻ جي، گھٽ نئي ڪلاسيڪي روايتن ڪي اپنائيندا رهيا. ۽ انيڪ روماني ليکڪ، ڪڏهن به ماضي ڪان بلڪل ئي تعلق نه رهيا. ايترو چئي سگھجي ٿو ته رومانيت جي تحريڪ، ادب ڪي نون تصورن ڪان واقف ڪيو جيڪي ڪلاسيڪي تصورن ڪان مختلف هئا.

(ٽماهي "مهراڻ" نمبر 1978/2ع)

ادب ۾ علامتي اظهار

اسان جي روز مره جي زندگي علامتن سان ڀريل آهي. مثلاً: ٽريفڪ مارڪ، سڪا، مخصوص مذهبي ۽ معاشرتي نشان، سندون ۽ تحفا وغيره. ڪي علامتون جلدي ئي اثرانداز ٿيڻ جي صلاحيت رکن ٿيون. مثلاً: قومي جهنڊي رنگ وغيره. شاعريءَ جو بنيادي عمل چاتل سڃاتل شين جي وچ ۾ نوان لاڳاپا ڳولي اسان جي تخيل جي رهنمائي ڪرڻ آهي. ان لحاظ کان سڄي شاعري علامتي آهي. علامت هڪ اهڙي مقناطيسي قوت آهي جيڪا هڪ ئي وقت ڪيئي نفسياتي رابطا ظاهر ڪندي آهي. علامت اهو استعارو (Metaphor) آهي جيڪو پنهنجي روايتي بيانيه صورت جي بجاءِ فقط اشارو هوندو آهي. جهڙوڪ: شاعر هڪ حسينه جي علامتي بيان ۾ ڪيس گلاب جهڙي نٿو چوي، نڪو هن کي گلاب ئي ٿو چوي، بلڪ حسينه کي سڌو سنئون خطاب ڪرڻ کانسواءِ گلاب کي ئي مخصوص انداز ۾ موضوع بڻائي ٿو ۽ هن سان اهي صفتون منسوب ڪري ٿو جيڪي ٻنهي ۾ مشترڪ آهن يا ٻنهي جي ساڳي نسبت هٿ ڪري اڀرن ٿيون آهن. ڪي شعري علامتون اهڙيون آهن جيڪي وقت سان گڏ و گڏ دريافت ٿينديون آهن ۽ بعد ۾ روايتي علامتون بڻجي وينديون آهن. ڪن علامتن جو وجود ڪنهن تخليق ڪار جي تخليقي ڪوشش جو نتيجو هوندو آهي. اهي تخليق ڪار جيڪي بيجان روايتي علامتن تائين محدود هوندا آهن، تن جون تخليقون ڪٿت يڪسانيت جو شڪار ٿي ڪري بي رنگ ۽ بي اثر ٿي وينديون آهن. ٻئي پاسي انفرادي علامتن سان هيءُ الميو آهي ته جيستائين انهن جو خالق ڪنهن نه ڪنهن طرح سان پڙهندڙ جي دلين تي پنهنجي عظمت جو سڪو نه ٿو ڄمائي تيستائين انهن کي مذاق سمجهيو ويندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو شروع ۾ فرانسيسي سمبالسٽ اسڪول جي شاعريءَ کي هڪ غير سنجيده مذاق سمجهيو ويندو هو.

ادب ۾ علامتي اظهار جي تفصيلي جائزي وٺڻ کان اڳ ۾ بهتر ٿيندو ته علامتن جي ٿوري گهڻي تشريح وڌيڪ ڪجي. انهي مقصد لاءِ علامتن کي ٽن درجن ۾ ورهائجي ٿو: 1. آفاقي علامتون 2. روايتي علامتون 3. انفرادي علامتون

آفاقي علامتون تہ اهي آهن جن جو تعلق ڪنهن نہ ڪنهن طرح سان سڄي انسان ذات سان آهي. اهي عالمگير حقيقتن جي بنياد تي وجود ۾ آيون آهن. جيڪي ماڻهن جي گڏيل تجربن، احساسن، مشاهدن ۽ سوچن جون پابند آهن. جڏهن اسان "پرهہ ڦٽي" چوندا آهيون، تڏهن ان مان مراد فقط فجر جو وقت ئي نہ هوندو آهي، بلڪ زندگي، تحفظ، آزادي، بقا، منزل ۽ ظلمت جي خاتمي سان هوندو آهي. مشرق ۽ مغرب جا رهواسي ان علامت کي ساڳي معني ڏيندا آهن.

روايتي علامتن سان مراد ڪنهن خاص ٻوليءَ ۾ جيڪي علامتون عرصي کان وٺي رائج آهن ۽ جن جو تعلق اتان جي روايتن، داستانن، تهذيب، ثقافت، مذهب ۽ رسم رواج سان هوندو آهي. جيڪڏهن اسين سنڌيءَ ۾ سسئي ۽ پنهون جي ڳالهہ ڪريون ٿا تہ انگريزيءَ ۾ روميو جوليٽ جو ٺالو ورتو ويندو آهي. ڪي روايتي علامتون آفاقي بڻجي وينديون آهن. جهڙوڪ: ايران ۽ برصغير ۾ بلبل جو تصور ۽ ان جون خاصيتون.

علامتن جو ٽيون قسم محض ذاتي هوندو آهي، اهي انفرادي علامتون هونديون آهن. تخليق ڪار جي تخيل يا مشاهدي جي ذريعي سندس ذهن تي جيڪي نقش اُڪرجي ويندا آهن، اظهار جي وقت اهي جيئن جو تيئن ظاهر ٿيندا آهن. اڪثر نقادن ان ڳالهہ تي زور ڏنو آهي تہ ذاتي علامتن ۾ تخليق ڪار ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ باهمي سمجهوتي جي تصور کي ذهن ۾ رکڻ ضروري آهي نہ تہ ان تخليق ۽ معمي ۾ ڪو فرق نہ رهندو. علامتن جي استعمال جو هڪ طريقو اهو آهي تہ شعر ۾ ڪنهن بہ مخصوص جذبي جو ٺالو ورتو نہ وڃي ۽ ان جي بدران علامت استعمال ڪئي وڃي. تخليقن ۾ علامتن کي نون مسئلن لاءِ نت نيون معنائون ڏنيون وينديون آهن. هڪ ٻيو طريقو اهو آهي تہ ڪنهن موضوع لاءِ هڪ علامت ڪئي ويئي ۽ علامت مطابق مضمون کي اهڙي ريت ڦهلايو ويو جو سڄي ڳالهہ واضح ٿي ويئي.

اهو تنقيد جو هڪ اهم مسئلو آهي تہ انهن علامتن مان جيڪي ڪنهن بہ نوعيت جون هجن تخليق ڪار/شاعر پورو پورو فائدو ورتو آهي يا نہ علامتن جي ڪامياب ۽ نا ڪامياب استعمال ۾ تميز ڪرڻ ضروري آهي. جيڪڏهن علامت مان پورو فائدو نہ ورتو ويو آهي، ان جو استعمال صحيح طرح سان نہ ڪيو ويو آهي ڪا نئين ڳالهہ نہ ڪئي ويئي آهي، تاثر ۾ اضافو نہ ڪيو ويو آهي تہ پوءِ اها علامتي تخليق/شاعري ناڪام قرار ڏني ويندي.

ادب ۾ علامت نگاري (Symbolism) واري تحريڪ اڻويهين صديءَ جي

آخر ڏاري فرانس ۾ شروع ٿي. جنهن جو مقصد تاثرات کي سڌيءَ ريت بيان
ڪرڻ جي بجاءِ انهن کي اشارن ڪناين ذريعي پهچائڻ يا ظاهر ڪرڻ هو.
علامت نگاري پهريائين شاعريءَ ۾ بادلئير (Baudlaire)، ملارمي (Mallarme)،
ورلين (Verlaine)، رين بو (Rimbud)، شروع ڪئي. تنهن کان پوءِ ڊرامن ۾
مورس ميٽرلڪ (Maurice Maeterlink) [جيڪو اصل بيلجيم جو رهاڪو
هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ لکندو هو. کيس 1911ع ۾ نوبل انعام مليو] علامتن کان
ڪم ورتو. تنقيد ۾ ريمي دي گورمو (Remy de Gourmon) ۽ موسيقي ۾ ڊيبسي
(Debussy) علامت نگاري کي بنياد بڻايو.

سمبالسٽ شاعريءَ کي شروع ۾ مخالفن زوال پذير بيماريءَ جو خطاب ڏنو.
ان جو هڪ ڪارڻ اهو هو ته سمبالسٽ شاعرن تصورن کي حقيقت طور استعمال
ٿي ڪيو. بهرحال سمبالسٽ تحريڪ گهڻو وڌي ويجهي. پروسٽ، جيمس
جوائس، گروٽروڊ اسٽائين، رلڪي، ييٽس، ٽي-ايس-ايليٽ ۽ ٻين انيڪ نامور
اديبن ۽ شاعرن پنهنجي تخليقن ۾ علامتن کي خاص طرح سان استعمال ڪيو.

عام طور تي سمجهيو ويندو آهي ته علامت نگاري/اشاريت، رومانيت
(Romanticism) جي ارتقائي صورت آهي يا ان جي مسخ ٿيل صورت. حقيقت
اها آهي ته رومانيت جنهن ڪلاسيڪي مڪتب فڪر يا ڪلاسيڪيت
(Classicism) جو ڀرپور ردعمل هئي، ساڳي طرح سان علامت نگاري ان جو
يعني ڪلاسيڪيت جي نئين روپ: فطرت پسنديءَ جو ردعمل هئي. نوعيت
جي لحاظ کان رومانٽسزم توڙي سمبلزم جو ورثو ساڳيو آهي، پر انهن جي اوسر
مختلف دؤرن ۽ حالتن ۾ ٿي.

ادب ۾ حقيقت نگاري (Realism) هڪ تمام وسيع معنيٰ رکي ٿي ۽ ان کي
مختلف درجن ۽ دؤرن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. جهڙي ريت سماجي حقيقت نگاري
۽ سوشلسٽ حقيقت نگاريءَ ۾ فرق آهي. تهڙي ريت روايتي حقيقت نگاريءَ ۽
جديد حقيقت نگاريءَ ۾ به فرق آهي. ان ڪانسواءِ ڪنهن به اديب يا شاعر پاڻ کي
حقيقت نگار سڏائڻ کان انڪار ڪونه ڪيو آهي، ۽ نه وري ڪو ان ڳالهه کي
تسليم ڪندو ته هن حقيقت جي عڪاسي ڪونه ڪئي آهي. جيڪڏهن سوال
اٿارجن ته حقيقت ڇاهي؟ ته پوءِ ان جا ايترائي جواب ملندا جيترا مختلف خيالن
جا فلاسافر هوندا.

عام طرح سان ادب ۾ حقيقت نگار خارجي واقعن ۽ انسان جي ظاهري
هلت چلت ۽ ماحول جي عڪاسي ڪندا رهيا آهن. انسان جي من ۾ جيڪو

وهي واپري ٿو ان طرح گهٽ ڏيان ڏنو ائين. اڻويهين صديءَ ۾ فرانس ۾ فطرت پسند ڀارون جي ارتقا واري نظريي کان متاثر ٿي ڪردارن جي وراثت ۽ ماحول کي ئي سڀ ڪجهه سمجهڻ لڳا. سندن خيال ۾ انسان پنهنجي وراثت ۽ ماحول جو غلام آهي. هو اهو ڪجهه بڻجي ٿو جيڪو ماحول ۽ وراثت کيس بڻائي ٿو. فرد جي آزادي ۽ داخلي جذبن ۽ خواهشن کي اهميت نه ڏني ويئي. فرانس ۾ فطرت پسندي (Naturalism) واري تحريڪ جو باني ايمائل زولاهو. ياد رهي ته 17هين ۽ 18هين صديءَ ۾ يورپ ۾ خاص طرح سان برطانيه ۾ شروع ٿيل جديد ڪلاسيڪي تحريڪ نين سائنسي دريافتن ۽ کوجنائن کان متاثر ٿي لڳ ڀڳ ادب ۾ اهڙن ئي مڪينيڪل ۽ جامد خيالن کي پيش ڪيو هو جن جبريت (Deterministic) خيالن ۽ ويچارن کي رومانيت پسندن ٽڪي ڇڏيو هو.

فرانس ۾ علامت نگاريءَ جي نالي سان جيڪو مڪتب فڪر 19هين صديءَ جي آخر ۾ پيدا ٿيو تنهن کان اڳ ڪل ٻه ڏهاڪا اڳ ۾ شاعرن جو هڪ ٽولو پيدا ٿيو جيڪو پاڻ کي پارناسي (Parnasse) سڏائيندو هو. پارناسي شاعريءَ ۾ ثبوتيت (Positivism) جا اثر اهڙيءَ ريت نمايان هئا. جهڙي ريت فطرت نگاريءَ جي مسلڪ کي مڃيندڙ جنهن اسلوب ۾ لکندا هئا. اهو چٽو ۽ واضح هوندو هو. فطرت پرستن وانگر پارناسي شاعر پڻ تصوير ڪشي ۽ معروضيت يعني خارجيت تي زور ڏيندا هئا. هنن جي برعڪس علامت نگارن داخليت کي اهميت ڏيندي پنهنجي رچنائن ۾ موسيقيت جي حرڪت پذير عنصرن. زندگيءَ جي پُراسرار عنصرن ۽ خوابن کي پيش ڪيو. پارناسي شاعر رومانوي شاعرن جيان پوري ڳالهه چئي ڏيڻ ضروري سمجهندا هئا. علامت نگارن وضاحت جي بجاءِ اشارن ۽ ڪناين ۾ ڳالهه ڪئي. پارناسي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ ٽيڪنڪ تي گهٽ زور ڏنو ويندو هو. ان جي برعڪس علامت نگاريءَ ۾ هيئت ۽ موضوع مقرر نه ٿيل ۽ موسيقيءَ جي لئي وانگر اشاراتي ۽ علامتي هوندا هئا. بهرحال علامت نگاريءَ جي تعريف هيئن به ڪري سگهجي ٿي ته اِها سوچيل سمجهيل طريقن جي ذريعي نرالن شخصي احساسن جي بيان جي ڪوشش آهي.

19هين صديءَ جي مشهور جرمن موسيقار رچرڊ وئگنر (Richard Wagner) جي موسيقي ۾ يادن کي اُڀارڻ جي جيڪا قوت هئي تنهن جو اثر علامت نگارن قبول ڪيو. انهيءَ عظيم موسيقار بابت برڪ سوويت روسي نقاد اناتولي ليونا چارسڪي لکي ٿو: اسين اڪثر ۽ صحيح طور تي وئگنر جي

موسيقيءَ جي هيپاٽائيز ڪندڙ موهيندڙ قوت بابت ڳالهائيندا آهيون. (1)

فرانسيسي علامت نگارن ايڊگر ايلن پو جي جمالياتي نظريي کان متاثر ٿي شاعريءَ کي موسيقيءَ جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي. ان ڏس ۾ ونگنر جو اثر نئين شاعريءَ تي گهڻو پيو. ان وقت جڏهن اعليٰ روماني موسيقي ادب جي ويجهو اچي پهتي تڏهن ادب به موسيقي ڏي راغب ٿيو. فرانس ۾ شروع ٿيل علامتي اظهار واري تحريڪ هڪ خود شعوري جمالياتي نظريو رکندي هئي. انهي تحريڪ جو حقيقي باني اسٽيفن ملارمي هو جنهن جي باري ۾ پال والمري چيو ته: هو پنهنجي دؤر جو عظيم ترين فرانسيسي شاعر هو. هن جي متعلق البرٽ ٿيبود (Albert Thibaudet) چيو آهي ته: ملارمي شاعريءَ جي حدن ۾ جنهن جاءِ تان هڪ بي لوث تجربي ۾ مصروف هو ايتري ته بلنديءَ تي هو جو ٻيا شاعر ان بلنديءَ تان هوا مان ساهه کڻڻ جي به قابل نه هئا.

علامت نگارن هيئت جي رائج اصولن کي ترڪ ڪري ڇڏيو ۽ پنهنجي شاعريءَ جي موضوع جو بنياد فطرت (Nature) کان هٽي ڪري مزاج جي ڪنهن خاص ڪيفيت يا ڪنهن مخصوص فضا ڏانهن اشارو قرار ڏنو. تنهن کان سواءِ اهي پهريون دفعو شعور جي پُراسرار گهراين ۾ داخل ٿيا. جتي ڪمن بي ترتيب ۽ ڍيل جبلتون، خواهشون ۽ امنگون نظر اچڻ لڳيون. جيڪي ڪڏهن ته انساني شعور جي وهڪري ۾ وهڻ لڳنديون آهن ۽ اڪثر ڪري منتشر حالت ۾ شعور جي پاتال ۾ سڙنديون پڄرنديون رهنديون آهن.

ورلين، ملارمي ۽ ريمبو جي عقيدن ۽ خيالن ۾ فرق آهي پر داخليت هنن وٽ گڏيل قدر طور موجود آهي. هنن پنهنجي دؤر جي ثبوتيت ۽ منطقيت جي خلاف احتجاج جو آواز بلند ڪيو. ان زماني ۾ جڏهن فطرت نگاري زورن تي هئي، اهي زندگيءَ جي انهن عنصرن جي اهميت کي واضح ڪندا رهيا. جيڪي پُراسرار حيثيت رکن ٿيون. علامت پسندن جي خيالن ۾ جيڪڏهن پُراسرار اُمنگن، اُڌمن، احساسن، تصورن ۽ لطيف جذبن کي چٽو پٽو بيان ڪيو وڃي ته اها انهن سان بي وفائي ٿيندي. سندن نظريو هو ته سچو تاثر اهو آهي، جنهن جو اِدراڪ ته ٿئي پر اهو چٽيءَ ريت بيان ٿي نه سگهي. بلڪل ائين جيئن خوشبو هر آهنگ نغمي جي تعريف/وضاحت نه ٿي ڪري سگهجي. اهي تاثرات اهڙي طرح سان هڪ ٻئي سان مطابقت رکندا آهن. جيئن اسان جي خوابن جون تصويرون/عڪس هڪ ٻئي سان مبهم طور تي لاڳاپيل هوندا آهن. انهن ۾ عقل ۽ منطق جو تسلسل ڳولڻ غلط آهي. تاثرات موسيقي وانگر جذبن ۽ احساسن جي

سڌي طرح سان ترجماني ڪندا آهن. ان قسم جي شاعرائي اظهار کي علامت نگارن خالص شاعري سڏيو آهي.

علامتي شاعريءَ ۾ ضروري ڪونهي ته واضح معنيٰ يا مفهوم هجي. علامتي شاعريءَ مان جيڪي معنائون نڪرنديون آهن، سي عقل جي بجاءِ اسان جي ذهن کي وجدان ۽ تاثر طرف وٺي وينديون آهن. ان قسم جي شاعري لفظن جي ذريعي وجود جي گهراين طرف رهبري ڪندي آهي. جتي غم ۽ خوشيءَ جي جهڙالو نظر ايندي آهي. جنهن پاسي اشارو ڪري سگهجي ٿو، پوري طرح بيان ڪري نه ٿو سگهجي.

ادب ۾ علامتن جي نوعيت ڪهڙي هوندي آهي. تنهن بابت ڪالنگ ووڊ پنهنجي مشهور تصنيف "فن جا اصول" ۾ لکي ٿو: "علامتون اهي لفظ يا اصطلاحون آهن جيڪي ليکڪ ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ ناهه جي بنياد تي هڪ خاص مقصد جي اظهار لاءِ جائز قرار ڏنيون وڃن."

واضح هجي ته علامتي لفظن ۽ اصطلاحن جون معنائون ڊڪشنريءَ ۾ ڪونه ملنديون. انهن جون معنائون (شعر جي صورت ۾) فقط شعر ۾ ملنديون. شاعر جي ذهن ۾ ملنديون جتان ڪان پڙهندڙ جي ذهن ۾ منتقل ٿينديون رهنديون آهن. ٽي-ايس ايليٽ جو چوڻ آهي ته "تجرباتي ڪيفيتن ۽ انداز بيان جي وچ ۾ معروضي باهمي تعلق قائم هوندو آهي." علامتن جي استعمال سان نه فقط انداز بيان ۾ ڪشش پيدا ٿي ويندي آهي بلڪه معنيٰ ۽ مفهوم ۾ پڻ وسعت ۽ گهرائي پيدا ٿي ويندي آهي. مجموعي تاثر وڌي ويندو آهي. خاص طرح سان علامتي شاعريءَ ۾ انيڪ ڳالهيون چند جملن/لفظن ۾ ادا ٿي وينديون آهن.

بقول ايڊمنڊولسن: "علامت نگاريءَ جي تحريڪ فرانسيسي عروض جا اهي قاعدا ٽوڙي ڇڏيا، جن کي روماني اديبن صحيح ۽ سالم ڇڏي ڏنو هو ۽ آخرڪار فرانسيسي ڪلاسيڪيت جي ان فصاحت ۽ منطق جي روايت کي مڪمل طور تي ترڪ ڪري ڇڏڻ ۾ ڪامياب ٿي ويئي جنهن جو رومانوي اديبن ڪنهن حد تائين عزت ڪئي هئي."(2)

علامتي تحريڪ جنهن جي وڏڻ ويجهڻ ۾ غيرفرانسيسين جو وڏو هٿ آهي بعد ۾ سڄي يورپ ۽ آمريڪا ۾ ڦهلجي وئي ۽ هن جا اصول ۽ قاعدا وسيع پيماني تي استعمال ٿيڻ لڳا. پهو ادب ۾ علامتن جو استعمال هميشه اهڙي دور ۽ خاص حالتن ۾ وڌي ويندو آهي. جڏهن اظهار خيال تي پهرا هوندا آهن. اهڙي دور ۾ علامتون متبادل هٿيارن طور استعمال ڪيون وينديون آهن.

علامت نگارن کي اڪثر ڪري مايوس، قنوطي ۽ فراريت پسند ڪوٺيو ويو آهي جيڪو رڳو هڪ الزام آهي ۽ علامت نگارن لاءِ صحيح به ڪونهي. ڇو ته گهڻن ئي شاعرن، ڪهاڻيڪارن ۽ ناول نويسن علامتن ذريعي انقلابي ۽ ترقي پسند موضوع پڻ پيش ڪيا آهن ۽ نهايت اعليٰ ادب تخليق ڪيو اٿن. مارسل پروست ۽ جيمس جوائس جهڙن اديبن انيڪ مشڪلاتن ۽ بيمارين جي باوجود جنهن سچي لگن ۽ محنت سان ادب تخليق ڪيو آهي ته اهڙا مثال ادبي تاريخ ۾ گهٽ ٿا ملن.

ادبي تحريڪن جي سلسلي ۾ هڪ اهم مسئلي ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ به ضروري آهي، جنهن بابت ايبمنبولسن لکي ٿو: "ادبي تاريخ لکڻ وقت انهيءَ ڳالهه جو خيال رکڻ گهرجي ته ڪٿي پڙهندڙ اهو تاثر نه وٺي ته اهي تحريڪون ۽ انهن جا ردعمل لازمي طور تي هڪ مقرر طريقي سان هڪ ٻئي کان پوءِ واقع ٿيندا آهن. جيئن ڏينهن کان پوءِ رات. مثال طور: اهو چوڻ ته 18هين صديءَ جي عقليت کي 19هين صديءَ جي رومانيت مڪمل شڪست ڏيئي ڇڏي هئي، ۽ اها رومانيت ان وقت تائين ادب جي ميدان تي قابض رهي جيستائين فطرت نگاريءَ ان جا پير نه اکوڙيا. يا وري اهو چوڻ ته پوءِ ملارمي ۽ ريمبو ميدان ۾ آيا ۽ هنن فطرت پسندي (Naturalism) کي بمن سان اڏائي ڇڏيو. اصل ۾ ٿيندو هيءُ آهي ته نظرين ۽ طريقن جي هڪ رجحان تي ٻيو رجحان بلڪل غالب ڪونه ٿيندو آهي. ان جي برعڪس هڪ رجحان ٻئي رجحان جي سخت مخالفت جي با وجود جيئرو رهندو آهي."(3)

حوالا

1. A. Lunacharsky, On Literature and Art. (Moscow: Progress Publishers- (1973, P 271)
2. Edmund Wilson, Axle's castle: (Fontana Library, London, 1964) P-20.
3. Edmund Wilson, Axle's castle, P-16

نئين شاعري

سياسي سماجي، اقتصادي، سائنسي علمي انقلابن جو اثر سڄو سنڌ جون شاعر جي زندگيءَ ۽ سنڌس فن تي پوڻ فطري ڳالھ آهي. تنهن ڪري 19 هين صديءَ جي وچ ڌاري، فرانس جي انقلاب کان پوءِ مٿي ذڪر ڪيل انقلابن جي اثر هيٺ. اڄ جي نئين "شاعري" وجود ۾ آئي ۽ 20 هين صديءَ ۾ پهرين عالمگير جنگ کانپوءِ پنهنجي عروج تي پهتي. جنگ جي دوران زندگيءَ جا قدر درهم برهم ٿي ويا ۽ پراڻن قدرن جي جاءِ تي نوان قدر ڦهلندا ويا. ۽ شاعر جي ذهن ۽ شعور جو جمود غائب ٿيندو رهيو. پهرين عالمگير جنگ جي تباهين يورپ جي روز مره جي زندگيءَ ۾ انتشار پيدا ڪري ڇڏيو جنهن جي نتيجي ۾ جديد شاعر جي دل ۾ مشيني تهذيب جي خلاف بي يقيني ۽ بي تعلقيءَ جو جذبو پيدا ٿيو.

مصوريءَ وانگر، شاعريءَ ۾ به موزونيت Symmetry کي پنهنجي خاص اهميت آهي، پر مغرب جي جديد شاعرن کي پنهنجيءَ زندگيءَ ۾ موزونيت نظر نہ پئي آئي ۽ انيڪ اهڙا موضوع هئا، جيڪي موزون هيئتن (Symmetrical forms) ۾ ادا ٿي نٿي سگهيا تنهنڪري هو پنهنجي شعري ڪيفيت جي اظهار لاءِ شاعريءَ ۾ نوان تجربا ڪرڻ لڳا. اهڙي طرح نئين شاعري جو ظهور ٿيو جنهن ۾ خيال ۽ آهنگ (Cadence) کي لفظن جي عروضي وزن کان وڌيڪ اهميت ڏني وئي ۽ روايتي پابندين کان هٽي، آزاد تسلسل تي تجربا ٿيڻ لڳا. جنهن ۾ انسان جي جذبن، تمنائن، فڪري پيچيدگين احساسن جو اظهار مڪمل طرح سان ٿي سگهي.

جديد دؤر جي بورزوا ثقافتي ۽ معاشرتي انتشار ۽ آدرشي بگاڙ ادب ۾ وڏي پئماني تي عالمي رجحانن کي جنم ڏنو جن سان نون شاعرن پنهنجو رشتو جوڙيو. ان ريت نئين شاعريءَ جا خاص قدر وجود ۾ آيا.

نئين شاعري نئين نسل جي ڏکويل انسان جو آواز هئي جنهن لاءِ سندس وجود خود هڪ سوالي نشان بڻجي پيو هو. نئين خيال ۽ روايت جي خلاف ڪڙي ٿي وئي، بورزوائي تهذيب جي زوال جو احساس پهرين مغرب ۾ عام ٿيو ۽ پوءِ مشرق ۾ پهتو. مشرق ۽ مغرب ۾ جيڪو فرق رهيو آهي، سو اڄ به آهي، پر صنعتي

سرگرمين شهري تمدن جي سطح تي سڄي دنيا کي هڪ ڪري ڇڏيو آهي ۽ اڄ سموري انسان ذات جا ذهني مسئلا لڳ ڀڳ هڪجهڙا ٿي ويا آهن.

نون مسئلن جي اثر هيٺ لکڻ وارن جي شاعريءَ فڪري توڙي فني لحاظ کان اڳينءَ شاعريءَ کان ايتريقدر ته مختلف ٿي پيئي آهي. جو ادبي اصطلاحن ۽ ترڪيبن جي مدد سان نه ان کي سمجهي سگهجي ٿو ۽ نه سمجهائي سگهجي ٿو ۽ نه وري جهونا تنقيدي ليبل ان تي لڳائي سگهجن ٿا. نئين شاعري لاءِ داخليت ۽ خارجيت، غم دوران ۽ غمِ جانان جي روايتي تقسيم بيڪار نظر اچي ٿي. هيءَ نه فرار جي شاعري آهي، نه قرار جي. هي ته محض انسان کي هن جي اصلي روپ ۾ ڏسڻ جي جستجو آهي يا غم ۽ مسرت کي محض غم ۽ مسرت ڪري سمجهڻ جي ڪوشش.

اسان جي دؤر جو سڀ کان وڏو تضيو آهي مشيني زندگي ۽ انساني قوتن جو استحصال (Exploitation). انهيءَ جي ڪري پيدا ٿيندڙ خلفشار سبب زندگيءَ پنهنجي وحدت جي احساس کان محروم ٿي چڪي آهي ۽ زندگيءَ جي ابتدا ۽ انتها جي سراغ هٿ نه اچڻ ڪري انسان ۾ پنهنجي وجود جي مقصد کي نه سمجهڻ جو احساس اڳي کان گهڻو وڌي چڪو آهي.

زندگيءَ ۽ موت جي وچ ۾ جيڪا ڇڪتاڻ جاري آهي، تنهن جو به انسان کي اڳ کان وڌيڪ شعور ٿي چڪو آهي. هو ڄاڻي ٿو ته هن جي تقدير سندس پنهنجن هٿن ۾ آهي، پر پوءِ به هو پنهنجي خوشيءَ ۽ غم تي قادر نه آهي. قدم قدم تي ڪيس ها يا نه جيئڻ يا مرڻ جي وچ ۾ فيصلو ڪرڻو ٿو پوي، اهو فيصلو ڪيس اڪيلو ئي ڪرڻو آهي. سندس سموريون ذميداريون خود سندس ئي خود سر تي آهن. جيتوڻيڪ انسان کي انهيءَ فيصلي تي پورو اختيار آهي، پر اهو اختيار بجاءِ خود هڪ جبر جي ئي پيو آهي، ڇاڪاڻ ته جيستائين انسان زنده آهي پنهنجين ذميدارين کان بچي نه ٿو سگهي. انهي ذهني اضطراب ۾ زندگيءَ جي ڪا به شئي جهڙي اڄ تائين نظر پئي آئي، تيئن نه رهي آهي – نه روشني روشني معلوم ٿي ٿئي، نه تاريڪي تاريڪي. وصل ۽ فراق، ڪاميابي ۽ ناڪامي، خوشي ۽ رنج – سڀ بي معني عمل معلوم ٿين ٿا. عجب احساس ۽ بي حسيءَ جو عالم آهي، پر انهي احساس ۽ بي حسيءَ ۾ هڪ طرح جي آگاهي پڻ آهي .... نئين شاعري انهي بي حسيءَ ۽ خود آگاهيءَ جي شاعري آهي.

هتي اهو سوال ٿو پيدا ٿئي ته اها شاعري پنهنجي نوعيت جي لحاظ کان مثبت آهي يا منفي قنوطي آهي رجائي؟ جهڙن ته اجوڪو دؤر حرڪت ۽

آڳاهيءَ جو دؤر آهي. تنهن ڪري اڄ جو انسان پنهنجي شعور جي هشان گهڻي قدر پريشان آهي. هن جي ڏک ۽ سک جي نوعيت بلڪل ئي ٻي ٿي پئي آهي. هن جا مونجهارا ۽ مسئلا پڻ اڳئين دؤر جي انسان جي مونجهارن ۽ مسئلن کان مختلف آهن. تنهنڪري انهن جو حل ايجا واضح نه ٿيو آهي. سو نئين شاعري نتيجن ۽ فيصلن جي شاعري ڪانهي. تنهنڪري ان جي مثبت منفي حصن کي الڳ الڳ تلاش ڪرڻ ڪري ڪو واضح فيصلو حاصل ٿي نه سگهندو. اهڙي حالت ۾ هڪ حصي کي نظر انداز ڪري ٻئي کي پيش ڪرڻ سان نئين شاعري بنيادي طرح مجروح ٿي پوندي.

نئين شاعري بنيادي طرح هن دؤر جي ڏکويل انسانن جي اندر جي پياس، روحاني پيڙا ذهني اضطراب جي شاعري آهي. اها هڪ طرف خواب ۽ حقيقت ۽ ٻئي طرف وقت ۽ موت جي قوتن جي وچ ۾ لٽڪيل آهي. ۽ زندگيءَ جي معنويت جي تلاش ۾ سرگرم عمل آهي. هيءَ زندگيءَ جي اصلي چهري کي، جيئن اهو غم ۽ خوشي جي گهڙين ۾ نظر اچي ٿو سڃاڻڻ جي ڪوشش آهي. خوشيءَ ۽ غم جي گهڙين ۾ جيڪي ڪجهه محسوس ڪيو وڃي، ڏٺو وڃي ٿو تنهن کي نئين شاعري جيئن جو تيئن بيان ڪري ڇڏي ٿي.

نئين شاعري فرد جي ذات کي ورڪز بڻائي، سماج جي ٻين مظهرن سان ان جي ربط ۽ تعلق کي تلاش ڪري ٿي. انهيءَ ڪري نئين شاعري هڪ رجحان آهي. رُجحان ۽ تحريڪ ۾ هڪ واضح فرق هي به آهي ته رجحان ڪنهن شيءِ يا ڪنهن صورتحال جي باري ۾ ذهني ۽ اعصابي ڪيفيت آهي جيڪا تجربي سان جڙي ۽ اسري ٿي.

نفسيات جي اصطلاح ۾ رجحان ڪنهن ذهني يا جسمانيءَ سرگرميءَ جي تڙتائي (Readiness) جو اظهار آهي. ان جي برعڪس، تحريڪ جو تعلق ڪنهن نوس ڪم جي طريقي سان آهي. ۽ جڏهن واسطو ڪم جي طريقي سان آهي، تڏهن ظاهر ته آهي تنظيم ۽ تشڪيل ضروري ٿيو پون. رجحان ۽ تحريڪ ۾ ٻيو فرق هي به آهي ته ڪنهن تحريڪ جو پيدا ٿيڻ، ڪنهن مخصوص صورتحال جي باري ۾ ڪنهن مخصوص رجحان جي رکڻ سان ٿئي ٿو. ٻين لفظن ۾ ائين چئبو ته رجحان تحريڪ جو خالق آهي.

نئين شاعري همه گير ۽ آفاقي قدرن جي علمبردار آهي. نئون شاعر پنهنجيءَ تخليق ۾ انهن قدرن کي پيش ڪري ٿو جيڪي پڙهندڙ کي حيواني ۽ جبلي سطح کان مٿي ڪري، هڪ اهڙيءَ سطح تي آڻي ٿو جتي هو پنهنجي ذاتي

ڏک کي وساري، سڄي جهان جي اجتماعي ڏک کي محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

نئين؛ شاعريءَ جي تعريف انهن لفظن سان به ٿي سگهي ٿي ته هيءَ هڪ رجحان آهي جيڪو عڪس(Image)، اشاري (Suggestion)، ۽ بيان (Statement)، جي ذريعي ذاتي تجربن جي روشنيءَ ۾ معاشري سان فرد جي هم گير رشتي جي تصوير پيش ڪري ٿو. اها تصوير ڪڏهن اشاريت، رمزيت ۽ علامت جي ذريعي پڻ ڪئي ويجي ٿي. انهي ڪري ئي نئين شاعريءَ ۾ اڪثر ڪري ابهام نظر ايندو آهي. هيئت جي لحاظ کان ڏٺو وڃي ته اسين اهو چئي نٿا سگهون ته نئين شاعريءَ ۾ ڪنهن مخصوص هئيت (Form) کي پوري طرح سان قبول ڪيو ويو آهي. اهو ضرور آهي ته هاڻي مقفيٰ ۽ پابند نظم تمام گهٽ لکيا وڃن ٿا. ۽ گهڻو ڪري معريٰ ۽ نظماڻي نثر وارو فارم گهڻو استعمال ڪيو پيو وڃي. پر احساس جي اظهار لاءِ ڪا به هيئت استعمال ڪري سگهجي ٿي. هيئت جو مدار صرف مواد (Diction) تي نه پر آهنگ (Cadence) تي به آهي.

جديد شاعرن روايتن عروض ۽ اسلوب جي پابندي ڪرڻ بجاءِ آهنگ تي وڌيڪ زور ڏنو آهي. قديم شاعري جن موضوعن تي بحث ڪندي هئي، تن جو ميدان محدود هو. پر نئين شاعر وٽ موضوع لامحدود آهن. هو صرف اهڙن موضوعن کي چونڊي ٿو جنهن جي اجازت سندس شاعرانو احساس ۽ اِدراڪ کيس ڏيندو هجي. آزاد شاعر، قافيي ۽ رديف جي ڏنل آهنگ کي ڇڏي هر آواز لفظن جي آواز سان ان جي تلاش ڪري ٿو.

عروضي پابندين کان آزاديءَ جي خواهش دراصل ڪلاسيڪي آهنگن کان بي خبري ۽ بي علميءَ جو نتيجو نه آهي. نئين شاعريءَ جا حامي لکن ٿا ته قديم عروض جا آهنگ هڪ محدود تصور پيش ڪن ٿا. انهن جو چوڻ آهي ته شعري آهنگ روايت وانگر متحرڪ آهي، جامد نه آهي. ميڪانيڪي دؤر زندگيءَ ۾ نون قسمن جي آهنگن کي پيدا ڪيو آهي. اهي آهنگ جذباتي طرح اسان جي گهڻو ويجها آهن. ڇاڪاڻ ته اهي جاندار زندگيءَ جا جزا آهن. تنهن ڪري نوان آهنگ جديد دؤر جي مرڪب شخصيت ۽ پيچيده نفسياتي ۽ جذباتي مسئلن جو اظهار وڌيڪ جامعيت سان ڪري سگهن ٿا. جديد مغربي شاعرن، مروج عروض کان انحراف ڪري، شاعري ۾ عروضي وزن جي بجاءِ آهنگ (Cadence) کي استعمال ڪيو آهي. فرانس ۾ لافور ۽ پال ورلين انهي مقصد لاءِ شاعري کي موسيقيءَ جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ آهنگ جا نون طريقا پيدا ڪيا. اهڙن تجربن جو مقصد شاعريءَ ۾ بهتر نغمگي پيدا ڪرڻ

هو – اهڙي نغمگي، جيڪا شعر جي جذبن ۽ خيالن جي پوري ترجماني ڪري ۽ معنيٰ کان پڻ خالي نہ هجي.

فني صلاحيت جي اظهار جي گنجائش نئينءَ شاعريءَ ۾ وڌيڪ آهي. ۽ ترنم ۽ نغمگيءَ جي تخليق لاءِ نہ قافيي جي ضرورت پوي ٿي ۽ نہ ڪنهن خاص هيئت جي. نئين شاعري شعري ڪيفيت جو آزادانہ جولان آهي. اها ڇڙواڳ شاعري نہ آهي، جيئن عام طور سمجهيو وڃي ٿو. وڏين وڏين علمي ٻولين تي نظر وجهبي تہ معلوم ٿيندو تہ انهن جي موجوده شاعري اڪثر سيني غير ضروري پابندين کان آزاد آهي.

نئين شاعري جي غير معمولي وسعت جو بنيادي سبب هي آهي تہ آزاد شاعر پنهنجي خيال آفرينيءَ لاءِ فن جي غير ضروري پابندين کان آزاد رهي ٿو ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جون فني حدبنديون هن لاءِ رڪاوٽ بڻجي نہ ٿيون سگهن. اسان جي شاعرن کي ڄاڻ هوندي تہ ڪين قافيہ آرائي ڪندي ڏاڍي جفاڪشي ڪرڻي پوندي آهي. قافيي جي غير محدود ۽ غير ضروري شرطن جي ڪري اڪثر ڪري بهتر کان بهتر خيال، دلڪش کان دلڪش جذبي کي صرف انهيءَ ڪري دفن ڪرڻو پوندو آهي جو مثال طور 'جبر' جو قافيو 'صبر' ايندو آهي، پر 'صبر' جو لفظ شاعر جو خيال ادا نٿو ڪري، پر 'قهر' جو قافيو جبر سان نٿو ٺهڪي. اهڙيون غير ضروري پابنديون اڪثر شاعريءَ کي نقصان پهچائين ٿيون. تنهن ڪري نوان شاعر روايتي پابندي کان انحراف ڪري، نئين ۽ آزاد شاعريءَ کي فروغ ڏين ٿا ۽ جدت آڻين ٿا.

نئين شاعري ۾ اعليٰ قسم جي فيلسوفاڻن خيالن ۽ جذبن کي، تاريخي ۽ انقلابي واقعن کي پوري طرح سان پيش ڪري سگهجي ٿو. اهڙين شاعراڻي تخيل ۽ آزاد تسلسل (Free Association) جي آڏو ڪا بہ رڪاوٽ نٿي اچي.

آخر ۾ اهو چوڻ پڻ لازمي آهي تہ جيڪڏهن ڪو 'نئين شاعري' ۽ 'جديديت' جي نالي ۾ واقعي فضول بياني ڪري ٿو تہ اها ڳالھ بيشڪ ساراهڻ جوڳي نہ آهي، ان کي جيترو ننديو وڃي، چڱو. پر ڪاري ۾ هڪڙي مڇيءَ جي خراب هجڻ ڪري سيني کي خراب چوڻ سراسر غلط آهي.

(ماهوار "نئين زندگي" جولاءِ 1971ع)

فلسفو-مختصر تعارف

هر علم جي هڪ خاص تعريف ۽ هڪ خاص دائرو هوندو آهي. پر ٻين علمن وانگر فلسفي جي هڪ مڪمل ۽ مجيل تعريف ڏيڻ مشڪل آهي. ڇاڪاڻ ته فلسفي جو موضوع تاريخ جي مختلف دؤرن ۾ مختلف رهيو آهي. جيئن جيئن علم ۾ اضافو ٿيندو رهيو تيئن علم جي هن شاخ جو دائرو محدود ٿيندو ويو جيڪو ڪجھ اڳ فلسفي جي دائري ۾ هو سو ان ڪان خارج ٿيندو ويو.

مثال طور: افلاطون جي وقت ۾ طبعيات ۽ فلڪيات جا علم فلسفي جو حصو شمار ڪيا ويندا هئا. پر هاڻي اهي الڳ الڳ سائنس جون حيثيت رکن ٿا. اهم مسئلو سڀ ڪان وڌيڪ هي آهي ته فلسفي جي مخصوص معني. فلسفي جي مختلف گروهن وٽ مختلف رهي آهي. هربرٽ اسپينسر جو پوئلڳ جيڪا فلسفي جي تعريف ڪندو سا هڪ هيگلئن (Hegelian) وٽ قابل قبول نه هوندي ۽ وري هيگليئن واري تعريف اسپينسر جا پوئلڳ رد ڪندا. جيڪڏهن اسين چوندا سين ته "فلسفو مطلق وجود جو علم آهي". ته اها تعريف ڪن فيلسوفن کي ته پسند ايندي پر ڪي اهڙا به هوندا جيڪي مطلق وجود ڪان ئي بنھ انڪار ڪندا. ٻيان وري چوندا ته مطلق وجود ٿي سگهي ٿو پر اسين ان جي ڄاڻ حاصل ڪري نٿا سگهون. انهيءَ ڪري فلسفي جي ڪا تعريف مقرر ڪرڻ ڪان اڳ، بهتر ٿيندو ته فلسفي جي مختلف نظرين ۽ خيالن کي جاچيو وڃي ۽ فلسفي جون خاص خصوصيتون ۽ مکيه مسئلا معلوم ڪجن ته اهي ڇا آهن ۽ ڪهڙيءَ طرح فلسفو انهن مسئلن ۽ خصوصيتن جي علم جي ٻين شاخن ڪان منفرد حيثيت رکي ٿو.

ڇاڪاڻ ته فلسفي کي جيڪا ڳالھ ٻين علمن جي شاخن ڪان جدا ڪري ٿي سا هي آهي ته علم جون ٻيون شاخ ڪائنات جي ڪنهن هڪڙي حصي کي پنهنجيءَ کوجنا لاءِ ڪڻن ٿيون. فلسفو ڪائنات جي مجموعي طور کوجنا ڪري ٿو. ڪائنات هڪ ايڪائي آهي ۽ فلسفو ڪائنات کي هڪ اهڙو سرشتو سمجهي ٿو جنهن ۾ سڀ شيون هڪ وحدت ۾ اچي وڃن ٿيون. فلسفي کي انهيءَ

ڪري "سائنس جي سائنس" ڪوٺيو وڃي ته بجا آهي. بين سائنسن وانگر، فلسفو به مختلف ٽڙيل پکڙيل شين کي هڪ عام اصول رکندڙ قاعدن هيٺ آڻي ٿو پر جتي بين علمن جون حدون پوريون ٿين ٿيون، اتي فلسفي جي حد ختم نٿي ٿئي. بلڪ اهو سلسلو کي آخري ڏاڪي تائين پهچائي ٿو. تنهنڪري چئبو ته فلسفي جا اصول آخري اصول آهن. جن جي ذريعي سڄي ڪائنات کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي ٿي.

انيڪ سائنسون گهڻن اصولن ۽ حقيقتن کي فرض ڪري ڪڍن ٿيون، جيڪي انهن لاءِ قطعي ۽ انتهائي (Ultimate) آهن. پر جتي سائنسدان جي کوجنا ختم ٿئي ٿي، اتي فلسفي جي کوجنا شروع ٿئي ٿي. فلسفو ڪنهن ڳالهه يا واقعي کي فرض ڪري نٿو ڪڍي بلڪ سلسلي جي آخري ڪڙيءَ تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

مثال طور: سڀ سائنسون ڪائنات جي وجود کي فرض تسليم ڪن ٿيون. فلسفو ڄاڻڻ چاهيندو ته آخر اها ڪائنات ڇو آهي ۽ ڇا جي ڪري آهي؟ ڇا، اهو سچ آهي ته هڪ آخري حقيقت آهي، جيڪا سڀني شين کي پيدا ٿي ڪري؟ جيڪڏهن آهي، ته پوءِ اها ڪهڙي قسم جي حقيقت آهي، ڇا اهو مادو آهي، يا ذهن، يا ٻنهي کان مختلف؟ اهو خير آهي يا شر؟ جيڪڏهن اهو خير آهي، ته پوءِ دنيا ۾ بدي ڇاجي ڪري آهي؟ — وغيره. شيون هميشه عالمِ وجود ۾ اچن ٿيون ۽ فنا ٿينديون رهن ٿيون — ۽ اهو بيشمار تبديلين جو اڻ کٽ سلسلو آهي، جنهن ۾ شيون پنهنجي هيئت تبديل ڪنديون رهن ٿيون. پر اها هيئت ڪيئن تبديل ٿيندي رهي ٿي ۽ اها ڪهڙي اصل شئي يا حقيقت آهي، جيڪا ايترين مختلف شڪلين اختيار ڪندي رهي ٿي؟

يونان جي قديم ترين فيلسوفن انهيءَ مسئلي کي حل ڪرڻ ڪوشش ڪئي هئي. انهن مان سڀ کان پهريون فيلسوف ٿيلز (Thales) هو. سندس خيال هو ته ڪائنات جي حقيقت پاڻي آهي. ڪائنس پوءِ انيگزامينڊر (Anaximander) ٿي گذريو جنهن ڪائنات جي حقيقت مادي (Material) نوعيت جي ميڃي آهي، پر هوان کي صرف پاڻي نٿو چئي، هن جو چوڻ آهي ته:

ڪائنات جي حقيقت هڪ اهڙو جوهر آهي، جنهن مان ٻيا انيڪ جوهر نڪتا آهن — پاڻي، باهه وغيره. ٽيون انيگزامينز (Anaximenes) هو جيڪو انهيءَ قديم جوهر کي هوا، بلڪ دونهين يا ٻاڦ سان تعبير ڪري ٿو جيڪا گرم ۽ هلڪي ٿي باهه ٻڻجي سگهي ٿي، يا ملي ۽ ٿڌي ٿي، پاڻي ۾ تبديل ٿي سگهي

ٿي. انهن کان پوءِ هيرا ڪيلٽس (Heraclitus) ٿي گذريو جنهن باهه کي صرف اصل جوهر قرار ڏنو هيرا ڪلٽس پهريون فيلسوف هو جنهن فلسفي کي واضح نموني ۾ پيش ڪيو ۽ جدليات (Dialectics) جو قديم تصور ڏنو: هر شئي آهي به ۽ نه به آهي. ڇاڪاڻ ته هر شئي روان دوان آهي ۽ مسلسل تغير پذير آهي. لڳاتار وجود ۾ اچي ٿي ۽ فنا ٿيندي رهي ٿي.

سقراط (Socorates) کي ڪائنات سان تعلق رکندڙ نظرين سان ڪا دلچسپي نه هئي. هو انساني وهنوار خير ۽ شر جي جستجو ۾ لڳو رهيو. هڪ چوڻي مطابق، هن فلسفي کي آسمان تان لاهي هيٺ آندو. آخرڪار ائينز جي حاڪمن هن کي انهي الزام هيٺ موت جي سزا ڏني ته هو نوجوانن جو اخلاق بگاڙي رهيو آهي ۽ ديوتائن جي خلاف آهي. سقراط جي خيالن ڪائنس پوءِ ايندڙ هر يوناني فيلسوف کي ڪنهن نه ڪنهن نموني ۾ متاثر ڪيو.

افلاطون (Plato) سقراط جو شاگرد هو. هن زندگيءَ جي هر مسئلي کي مابعدالطبعيات (Metaphysics) جي روشني ۾ حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. سندس مابعدالطبعيات جو بنياد سندس "تصورات وارو نظريو" (Theory of Ideas) آهي. افلاطون جي انهي نظريي موجب، زمان ۽ مڪان جي حدن کان ٻاهر هڪ ازلي ۽ غيرفاني تصورات جي دنيا آهي ۽ هي مادي دنيا انهيءَ جو ناقص نمونو آهي. تنهنڪري مادي جو وجود ته آهي پر اهو اضافي ۽ عارضي آهي. صرف تصور کي ئي بقا آهي. افلاطون جي خيال موجب، هر خوبصورت شئي ڪنهن نه ڪنهن وقت فنا ٿي ويندي، پر حُسن جو تصور ڪڏهن به نه مٽجي سگهندو: تغيُر جي هن دنيا ۾ هر حسين شئي اضافي ۽ فاني آهي، پر حُسن جي تصور کي بقا آهي. جنهن کي نه آغاز آهي نه انجام: جيڪا ڳالهه حُسن جي متعلق ٺيڪ آهي.

ارسطو (Aristotle) پڻ تصورات جو قائل هو پر هو اهو تسليم نه ٿو ڪري ته تصورات جو تعلق ڪنهن ماورائي دنيا سان آهي: اهي هن مادي دنيا جي اندر ازل کان موجود آهن ۽ پنهنجي ڪرت ۾ مشغول آهن: تصورات مادي الڳ پنهنجي وجود نه ٿا رکن. اهي مادي جي اندر جاري ۽ ساري آهن. انهن جي ذريعي مادي شيون وجود ۾ اچن ٿيون. تنهنڪري مادي دنيا نه عارضي آهي نه ظاهري پر حقيقي، متحرڪ ۽ ترقي پذير آهي.

افسوس آهي ته هن ننڍڙي مضمون ۾ ايتري وسعت نه آهي جو هر دور جي فڪر کي پيش ڪيو وڃي ۽ ان جو جائزو ورتو وڃي. اختصار کان ڪم وٺندي

اسين ڪن ٽن مکيه فيلسوفن جو ذڪر ڪريون ٿا.

يونان جي ايپيڪورين زندگي جو مقصد ۽ نصب العين ارحت قرار ڏنو ۽ انهي فعل کي نيڪ ٺهرايو جنهن جو نتيجو راحت هجي. ان جي برعڪس رواقين (Stoic) اخلاقيات تي گهٽ زور ڏنو. سندن خيال موجب، ڪائنات جو نظام هڪ معقول نظام آهي ۽ انسان کي گهرجي ته پنهنجي ذاتي زندگيءَ ۽ ڪائنات جي ڪُلي زندگيءَ ۾ مطابقت پيدا ڪري ۽ عقل جي رهنمائي ۾ زندگي بسر ڪري.

فرانس جي فيلسوف ڊيڪارٽ (Descartes) جو هي جملو فلسفي جي تاريخ ۾ ڏاڍو مشهور ٿيو: "چاڪاڻ ته سوچيان ٿو انهي ڪري مان آهيان." (Cogito, Ergo Sum). هن حقيقت کي ٻن حصن ۾ ورهايو – داخلي واردات ۽ خارجي دنيا. يعني انفرادي صداقت ۽ اجتماعي صداقت. ڊيڪارٽ Dualism ۾ يقين رکندو هو. هن روح ۽ مادي جي وجود کي الڳ الڳ تسليم ڪيو. هن چيو ته ڪنهن به شئي کي مڃڻ کان اڳ ان لاءِ ثبوت ملڻ ضروري آهي جيئن سوچڻ منهنجي هجڻ جو ثبوت آهي. لاڪ (Locke) پنهنجي محسوسيت جي فلسفي (Empirical Philosophy) ذريعي هي نظريو ڏنو ته: انساني علم حواسن جي تاثرات يا محسوسات وسيلي حاصل ٿئي ٿو ۽ اهو علم اسان جي ٺوس تجربن جو نتيجو آهي. تنهن ڪري ذهن پنهنجي ماحول کان پري نٿو وڃي، چاڪاڻ ته ماحول جون طاقتون ئي ذهن جي تخليق ڪن ٿيون. جڏهن ذهن پنهنجي ويجهڙائي وارين حدن کان مٿي وڃڻ جي ڪوشش ڪندو ته ناڪام ويندو انساني ذهن مطلق صداقت (Absolute Reality) جي تجربي ڪرڻ جو اهل نه آهي. نه وري اسين ابديت ۽ لامتناهيت جو تجربو پنهنجي زندگي ۾ ڪري سگهون ٿا. تنهن ڪري اهڙيون ڪوششون ڪرڻ يا قياس ڪرڻ بيڪار آهي.

هيوم (Hume) حسي تجربي جي انهي نظريي کي وڌيڪ اڳتي وڌايو ۽ عقل جي حقيقت کي تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪيو. هن جو چوڻ هو ته جيڪڏهن اسان جو علم اسان جي حسي تجربن جو نتيجو آهي ته پوءِ انهي ڳالهه لاءِ ڪو سبب ئي نه آهي ته اسين عقل جي صلاحيت کي تسليم ڪريون. جڏهن اسين پنهنجي ذهن ۾ جهاتي ٿا پايون ته اسان کي محسوسات جي مختلف ترڪيبن ۽ صورتن کان سواءِ ڪجهه به نه ٿو ملي.

فلسفي جي سڄي تاريخ ۾ وڏو بنيادي سوال هي رهيو آهي ته فڪر ۽ وجود، روح ۽ عالم فطرت جو باهمي تعلق ڪهڙو آهي ۽ ٻنهي مان برتر ڪير آهي –

روح يا فطرت؟ فيلسوفن انهي سوال جا جواب ڏيئي پاڻ کي ٻن وڏن ٽولن ۾ ورهائي ڇڏيو آهي. فيلسوفن جو اهو ٽولو جيڪو هن ڳالهه تي زور ٿو ڏيئي ته روح جو وجود عالمِ فطرت کان اڳي هو ۽ انهي بنياد تي هو انهي نتيجي پهچن ٿا ته ڪائنات جي تخليق ڪنهن ڪنهن نموني ۾ ٿي. تنهن کي "خيال پرست" (Idealists) ڪوٺيو وڃي ٿو. فلسفين جو اهو ٽولو جيڪو عالمِ فطرت کي بنيادي طور اول مڃي ٿو سو ماديت جي مڃڻ وارن جي مختلف گروهن سان تعلق رکي ٿو. پر ڪي اهڙا به فيلسوف آهن جن مٿئين مسئلي کي انفرادي انداز سان حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جهڙوڪ تشڪيڪ پرست (Agnostic).
"Agnosticism" يوناني لفظ (Agnotos) مان نڪتو جنهن جي معنيٰ آهي لاعلم يا نامعلوم.

جرمن فيلسوفن ۾ ڪانٽ (Kant) هڪ اهم فيلسوف ٿي گذريو آهي. جنهن پنهنجي فلسفي کي ڏاڍي مبهم نموني ۾ پيش ڪيو ۽ فلسفي جي ڊڪشنري ۾ مبهم اصطلاحن جو اضافو ڪيو. سندس "ڄاڻ واري نظريي" (Theory of Knowledge) جو خلاصو هيٺين ريت آهي:

دنيا جي ظاهر ۽ باطن ۾ وڏو فرق آهي. "شئي بذاتِ خود" (Thing-in-Itself) ۽ ان جو مظهر (Phenomena) به مختلف شيون آهن. انسان ۽ فطرت، زندگي ۽ موت جي باري ۾ اسان جا تصورات فقط حسي آهن. تنهن ڪري اسان جي ڄاڻ جو دائرو دنيا جيئن اسان کي نظر اچي ٿي، تيستائين آهي. شيون بذات خود ڇا آهن تنهن جو علم اسان کي ڪڏهن به ٿي نٿو سگهي. ساڳي طرح روح ۽ خالق جي باري ۾ اسين ڪنهن قطعي راءِ جو اظهار ڪري نٿا سگهون ڇاڪاڻ ته اسان جا حواس محدود آهن ۽ اسان وٽ خالص عقل (Pure-Reason) جي ڪمي آهي.

ان لاءِ ڇا ڪجي. تنهن جو جواب ڪانٽ هي ٿو ڏئي ته جيڪڏهن اسين پنهنجي نظريي کي سائنسي بنيادن تي قائم ڪري نٿا سگهون ته اچو ته ان کي اخلاقي بنيادن تي قائم ڪريون: هن دنيا ۾ جيڪڏهن ڪا صحيح صداقت آهي ته اها صرف اخلاقي ذميداري آهي.

انهي اخلاقي ذميداري کي ڪانٽ "ضمير جو حڪم" چئي ٿو جيڪو وجداني آهي. اهڙي طرح ڪانٽ "خير" جو تصور قائم ڪري ٿو جيڪو زندگي جي هر مسئلي جو آخري حل آهي. آخر ۾ ڪانٽ فيصلو ٿو ڏئي ته – ها خدا ملي ٿو فطرت جي حسين نقشي ۾! حُسن جي پنيان هميشه ڪجهه نه ڪجهه مقصد

هوندو آهي. فن سان فنڪار جو اظهار ٿئي ٿو. انسان جڏهن ڪنهن خوبصورت شئي جو تجربو ڪري ٿو تڏهن ڪيس پنهنجي اندر لامحدود طاقت جو احساس ٿئي ٿو. اها لامحدود طاقت ڪائنس ٻاهر هڪ ٻي لامحدود طاقت سان مطابقت رکي ٿي. بقول ڪانٽ، ڪائنات ۾ خاص طرح سان ٻه اهڙا اسرار آهن، جن جي ڪري خدا جي موجودگي کي تسليم ڪرڻو پوي ٿو - هڪ ته مٿيون تارن ڀريو آسمان ۽ ٻيو انسان جي پنهنجي اندرين اخلاقي قوت.

هيگل (Hegel) جي سڄي فلسفي جو بنياد قديم يونان جي ٻن خيالن تي آهي: هڪڙو اهو ته ڪا شئي ساڪن نه آهي، پر متحرڪ آهي، ٻيو ته هر شئي ترقي پذير آهي، يعني هر شئي نه صرف بدلجندي آهي پر انهي بدلجڻ ڪري پنهنجي پهرين هيئت جي ترديد ڪري، ان کان بهتر هيئت اختيار ڪندي آهي. ڇاڪاڻ ته حقيقت ارتقا ڏانهن مائل آهي. تنهنڪري هن ڪائنات ۾ ڪشمڪش هڪ ابدي حقيقت آهي. انهي سڄي عمل کي جدليات (Dialectics) چيو وڃي ٿو جنهن موجب ڪشمڪش هئڻ ڪري هڪ نئون تصور پيدا ٿئي ٿو. انهي جدلياتي عمل جون ٽي منزلون آهن: تجويز/دعوي (Thesis)، رد دعوي (Anti Thesis) ۽ ترڪيب (Synthesis).

هيگل "حقيقت" کي "تصور" (Idea) مڃي ٿو جيڪو "وجود" (Existence) کان اڳ آهي، ۽ انهي جو باعث آهي. شعور مادي کان، روح جسم کان، فڪر عمل کان مقدم آهي. تصور جي سڀ کان اعليٰ ۽ سڀ کان مڪمل صورت "مطلق تصور" (Absolute Idea) جي آهي، جتي سڄي جدلياتي حرڪت ختم ٿي وڃي ٿي. اصل ۾ اهو مطلق تصور ئي آهي، جيڪو پنهنجي اظهار لاءِ جدلياتي عمل جي ذريعي هر شئي پيدا ڪري ٿو ۽ پنهنجي ڄاڻ (Self Knowledge) حاصل ڪري ٿو. اهڙي طرح، هيگل پنهنجي منطق جي ذريعي جرمن تصوري فلسفي کي چوٽي تي پهچايو.

ڪارل مارڪس (Karl Marx) هيگل جو تسلسل هو. هن هيگل جي طريقي کي قبول ڪيو پر هيگل جي جدليات کي تصوريت کان الڳ ڪري، ان کي مادي رنگ ڏنو تنهن ڪري مارڪس جي جدليات، "جدلياتي ماديت" (Dialectical Materialism) آهي. مارڪس مادي (Matter) کي حقيقت سمجهي ٿو اهو مادو جامد (Static) نه آهي، جهڙي طرح ارڙهين صديءَ جي ماديت پرستن سمجهيو هو بلڪ حرڪت ۽ ارتقا مادي جي فطرت آهي. مادي جي اها حرڪت ۽ ارتقا جدلياتي آهي. هڪڙي هيئت پنهنجي ترديد ڪري ٿي،

۽ انھي ترديد مان ئي نئين هيئت پيدا ٿئي ٿي. اھا ڇا ته چڪري حرڪت، تضاد ۽ نفي مان گذرندي اڳتي وڌي ٿي. جنھن جو سلسلو ڪڏھن به ختم نه ٿو ٿئي. زندگي پاڻ هڪ اڻ کٽ سلسلو آھي. جنھن لاءِ تخريب به لازمي آھي. هڪ نئين صورت جي وجود ۾ اچڻ لاءِ ضروري آھي ته پراڻي صورت متجي وڃي. سڪون ۽ فساد لازم ملزوم ۽ دائمي آھن. اصل حقيقت "مادو" آھي ۽ "شعور" ان جي ارتقائي صورت آھي. مادو شعور کان، وجود تصور کان ۽ عمل فڪر کان اڳ آھي. مادي وجود روز بروز ترقي ڪندو رھي ٿو. انسان پنھنجين سڀني قوتن سان ان جي سڀ کان تربيت يافته ۽ مھذب صورت آھي ۽ انسان جو شعور ۽ سندس احساس ۽ فڪر جون تخليقون انھيءَ وجود جون ترقي يافته ۽ رچيل هيئتون آھن.

جڏھن مارڪس جدلياتي ماديت سان انساني تاريخ جو مطالعو ٿو ڪري، تڏھن تاريخ جو اھو نظريو ٿو ڏئي، جيڪو "تاريخي ماديت" يا "تاريخ جو معاشي نظريو" چيو وڃي ٿو. ڪارل مارڪس وٽ انساني تاريخ نالو آھي معاشي عمل جو. سماج جي بناوت پيداوار جي ذريعن سان ٿئي ٿي، سڀئي سماجي، سياسي، ذھني ۽ مذھبي تعلقات، قانوني ادارا ۽ نظرياتي تصورات، جن جو ظھور تاريخ ۾ ٿئي ٿو زندگيءَ جي مادي حالتن مان پيدا ٿين ٿا. پيدائش جي ذريعن ۾ تبديلي سان گڏ وڳڏ سماج جي بناوت ۽ انسان جي باھمي تعلقات ۾ پڻ تبديلي ايندي رھي ٿي. زندگيءَ جي قدرن (Values) ۽ ادارن (Institutions) جو دارومدار انسان جي اقتصادي ضرورتن تي آھي، جيڪي هميشه بدلبيون رھن ٿيون، جنھن جي ڪري زندگيءَ جا سڀئي قدر بدلبا رھن ٿا. معاشري انسان جي شخصي ۽ اجتماعي زندگي ۾ نيون ضرورتون پيدا ڪيون، عمل ۽ ردِ عمل جو سلسلو هميشه کان جاري آھي ۽ هميشه جاري رھندو. نيٽشي (Nietzsche) جرمن فيلسوفن ۾ تمام وڏو درجو رکي ٿو جنھن جي خيالن مغرب جي فڪر، اخلاق ۽ ثقافت تي گھڻو اثر ڪيو ۽ اخلاقيات جي مروج ٿيل اصولن ۽ تصورات جي بنيادن کي لوڏي ڇڏيو. نيٽشي جي خيال موجب، مسيحي اخلاقيات، جيڪا سون سالن کان هلندي ٿي آئي، تنھن انسان کي بلندي جي بجاءِ پستي ۾ ڪيرائي ڇڏيو ۽ بجاءِ اشراف ذھنيت جي غلامانه ذھنيت پيدا ڪئي هئي. تنھنڪري هن اخلاقيات تي نظر ثاني ڪرڻ کان پوءِ ان کي بدلائڻ جي ضرورت تي زور ڏنو. اھڙن تبادلن کان پوءِ جنھن منزل تي انسان پھچندو تنھن کي نيٽشي سپر مئن (Super Man) سان تعبير ڪري ٿو. نيٽشي جو اھو نظريو ڊارون (Darwin) جي نظريي

جو سلسلو ۽ تڪميل آهي. ڊارون چوي ٿو تہ هر حيوان پاڻ کان برتر هڪڙي جنس پيدا ڪئي. هو پنهنجي ارتقا جي نظريي (Theory of Evolution) کي هيٺين درجي جي حيوانن کان شروع ڪندي، انسان تي پهچائي ختم ٿو ڪري. نيٽشي انهي ۾ اهو اضافو ڪيو تہ "انسان کي بہ پاڻ کان برتر هڪ جنس پيدا ڪرڻ گهرجي" ان کي هو "فوق البشر" جي نالي سان سڏي ٿو جيڪو بني نوع انسان جي رهبري ڪندو. انسان پنهنجي قوت ارادي کان ڪم وٺي هر مشڪل تي سوڀ پائي سگهي ٿو عروج صرف طاقتور قومن لاءِ آهي.

ويهين صديءَ جي مشهور فلسفي جي تحريڪ "وجوديت" (Existentialism) بنيادي طور فڪر جي عقلي نظام جي خلاف آهي. هيءَ اسان کي ٺوس حقيقتن جي مطالعي ڪرڻ جي دعوت ڏئي ٿي، ۽ سڀ کان وڌيڪ ٺوس حقيقت، ان موجب، اسان جو "وجود" آهي. روايتي فلسفو صرف بيجان بحثن ۽ مابعد الطبعياتي مسئلن ۾ ڦاٿل هو جنهن جو زندگي فرد ۽ ان جي مسئلن سان ڪو واسطو نہ رهيو هو — وجوديت جو فلسفو انهي روايتي فلسفي جي خلاف هڪ رد عمل هو. يورپ جي صنعتي انقلاب ۽ جديد مشيني تهذيب پاڻ سان گڏ مايوسي، تنهائي جو احساس، بيزاري، منافقت ۽ بي يقيني آندي انسان کي بہ عام شين وانگر هڪ شئي سمجهيو ويو. وجوديت انسان جي انهي ناقدري خلاف آواز بلند ڪيو. اڄ جي صورتحال هي آهي تہ مشين انسان کان وڌيڪ طاقتور ۽ اهم سمجهي وڃي ٿي. صنعت کي قابو ۾ آڻڻ جو مسئلو صدين تائين برقرار رهندو. انساني وجود کي سڀ کان وڌيڪ خطرو صنعت کان ئيو آهي. انهي مسئلي جو حل پنهنجو پاڻ کي سڃاڻڻ ۾ آهي. انسان کي پنهنجي جوهر (Essence) کان اڳ پنهنجي وجود جو احساس ٿئي ٿو. فرد جو وجود ئي واحد حقيقت آهي. انسان اهو ٿو بڻجي جيڪو پاڻ کي پاڻ ٺاهي ٿو. انسان آزاد آهي جيڪو پنهنجي پسند (Choice) سان ذميداري قبول ڪري ٿو. جڏهن انسان هڪ شئي پسند ڪري ٿو تڏهن هو انهي جو پابند ٿي وڃي ٿو ۽ مسلسل هن جي دماغ ۾ اهو خيال ٿو اچي تہ انهي انتخاب لاءِ هو ذميوار آهي، ڇا ڪاڻ هو انتخاب رڳو پنهنجي لاءِ نٿو ڪري، پر سڄي انسان ذات لاءِ ڪري ٿو. تنهن ڪري هو مسلسل ذهني اذيت ۽ مايوسي ۾ مبتلا آهي. جنهن کان ڪو ڇوٽڪارو ڪونهي. انهي جو هڪڙو ڪارڻ موت جو احساس پڻ آهي. اها هڪ صورتحال آهي ۽ صورتحال جي تقاضا آهي تہ هر فرد پنهنجي ذميواري جو احساس پيدا ڪري، ۽ پنهنجي لاءِ پاڻ رستو ٺاهي. پنهنجي دل کان فرد کي جيڪا روشني ملندي، سا ئي هن جي مسئلن جو حل

آهي. ٻين جا ڏنل نظريا خيال ۽ عقيدا انسان جي ڏکن جو علاج نہ ٿيندا. ڪرڪيگار (Kierkegaard) هائيڊيگر (Heidegger)، جيسپر (Jaspers)، ۽ سارتر (Sartre)، وجوديت جي تحريڪ جا اهم مبلغ آهن. 20 هين صديءَ جي فن ۽ ادب کي وجوديت جي تحريڪ تمام گهڻو متاثر ڪيو آهي.

فلسفي جي مختصر تاريخ دهرائڻ ڪان پوءِ، هي نتيجو ٿو نڪري تہ "حقيقت" کي ڄاڻڻ وارو رستو ڪيترو نہ پيچيدو آهي. پر انهي جي باوجود ڄاڻ، جستجو ۽ جدوجهد انسان جي فطرت ۾ سمايل آهن. جيڪي ازلي ۽ ابدي آهن. "حقيقت" ۽ "تصور" جا لاڳاپا هڪٻئي سان ڳنڍيل آهن: هڪ حقيقت هڪ تصور کي جنم ڏئي ٿي، ۽ وري تصور هڪ نئين حقيقت کي جنم ڏئي ٿو. ڄاڻ ۽ علم جي اُڃ ڪڏهن بہ ختم نٿي ٿئي. حقيقت جي جستجو هميشہ پئي ٿيندي – ۽ فلسفو نالو آهي انهي جستجو جو.

(ماهوار "نئين زندگي" آڪٽوبر، 1970ع)

جديد ڪهاڻيءَ جو پس منظر

ڪهاڻي يا افسانو بنيادي طرح تي آکاڻي ئي آهي. موجوده زماني جي مختصر ڪهاڻي آکاڻي وقت جي آکاڻي جي ئي ترقي يافته صورت آهي. فرق رڳو ايترو آهي ته اڄ کان اڳ ۾ آکاڻي جي واقعن کي، جيڪي اڪثر ڪري حادثن ۽ اتفاق سان تعلق رکندا هئا، گهڻي اهميت ڏني ويندي هئي ۽ ڪردار جي حيثيت ثانوي هوندي هئي، بلڪ داستان ڪردار کي انهن اتفاقن ۽ حادثن جي وهڪري ۾ رڳو اهڙا پتلا بڻائي پيش ڪندا هئا، جن ۾ نه جان هوندي هئي ۽ نه ڪي ارادا. پر اهڙو وقت آيو جو ڪردار کي ئي سڀ ڪجهه ڄاتو ٿي ويو. پر اڪثر ڪهاڻيڪار پنهنجي ڪردارن کي باشعور حساس ۽ پڪو ارادو رکندڙ انسانن جي صورت ۾ پيش ڪرڻ سان گڏ گڏ فطرتي (Natural) ۽ واقعاتي يا حقيقي عنصرن کي به نظر انداز ڪونه ڪندا هئا.

اڄ ڪلهه ڪهاڻيڪارن جا پسند وارا موضوع آهن: جنس، بک، نفسياتي مونجهارا ۽ طبقاتي ڇڪتاڻ. اهي سڀئي موضوع پنهنجي پنهنجي جاءِ تي بيشڪ اهم آهن. پر اسان ڪنهن به هڪ موضوع کي ايتري اهميت نه ٿا ڏيئي سگهون، جو انهيءَ کي انسان ۽ سماج جو هڪ ئي وقت بنيادي مسئلو قرار ڏيون. تنهن جي باوجود ٿيو اهو آهي، جو هڪ ڪهاڻيڪار پنهنجي ذهني لاڙي موجب ڪنهن هڪ موضوع کي ورتي، ان کي پنهنجي فن جو بنياد بڻايو ۽ ٻئي ڪهاڻيڪار ڪنهن ٻئي موضوع کي. جنهن جو لازمي نتيجو اهو نڪتو جو ڪنهن ڪهاڻيڪار جو لاڙو جنس طرف ٿيو ۽ هو ان ۾ ڦاسي پيو ۽ کيس هر طرف جنس ئي جنس نظر اچڻ لڳي، ۽ جيڪو بک طرف مائل ٿيو تنهن کي هر ڪهاڻيءَ ۾ بک حرڪت ڪندي نظر اچڻ لڳي. ڪنهن نفسياتي پيچيدگين کي ورتو ته کيس زندگي جو هر واقعو ڪنهن نفسياتي پيچيدگي ئي جو نتيجو نظر اچڻ لڳو (جيئن ته ٽيڪ نفسياتي مسئلن تي لکجندڙ ڪهاڻيون هر ڪنهن جي وس جي ڳالهه ڪانهي ۽ جن به لکيون آهن، تن مان گهڻن ئي پنهنجو ڏاڪو ڄمايو آهي.)

اهڙي طرح جتي ڪن ڪهاڻيڪارن جي قلمن ۾ ايترو زور پيدا ٿيو جو

سنڌين تحريرن ۾ تاثر انتهائي شدت اختيار ڪري ويو اتي عام طور تي لکندڙ پٺڪجي ٻه ويا. هنن جي ڪهاڻين ۾ هڪ بيزار ڪندڙ يڪرنگي ۽ هڪجهڙائي پيدا ٿي پئي.

حقيقي زندگي ۾ جنس، بک، نفسياتي مونجهارا ۽ طبقاتي ڇڪتاڻ - اهي سڀئي حل طلب مسئلا موجود آهن. هڪ فنڪار جو فن انهي صورت ۾ زندگي جي ويجهو ٿي سگهي ٿو جڏهن ان ۾ اهي سڀئي مسئلا هڪ توازن واري انداز ۾ موجود هجن. مطلب ته انساني وجود کي درپيش مڙن ئي مسئلن ڏانهن ڌيان ڏيڻ گهرجي.

ڪهاڻي جي ڪنهن مغربي نقاد چيو آهي ته مختصر ڪهاڻي اهڙين آهي جهڙين ڀاڻ اونده ۾ اوهان ماچس جي تيلي ٻاري ٿوري دير لاءِ فضا کي روشن ڪري ڇڏيو.

بهرحال ڪهاڻيءَ جي فن جي تاريخ ۾ سڀني کان وڏيڪ اهم هستيون ٻه آهن: چيخوف ۽ پيو موپاسان اڪثر ماڻهو پڙهن کي ۽ اڪثر ٻيا ٻئي کي دنيا جو سڀ کان وڏو ڪهاڻيڪار چوندا آهن. چيخوف جي ڪهاڻين ۾ شاعرائي رمزيت (Poetic symbolism) ۽ نفسياتي عنصر وڌيڪ هوندا آهن. جڏهن ته موپاسان حقيقت نگاريءَ (Realism) جو استاد ڪري ليکيو ويندو آهي.

اڄوڪي دؤر ۾ ڪهاڻيءَ جي فن جو ڪو ٻڌل اصول، فارمولي ٽيڪنيڪ يا انداز بيان قابل قبول ڪونهي. مختصر افساني جي ڪلاسيڪي تعريف گهڻو وقت اڳ ۾ رد ٿي چڪي. جڏهن جيمس جوائس، فرانزڪافڪا ۽ ٻين جديد ذهن رکندڙ ڪهاڻيڪارن ۽ ناول نويسن نوان نوان فني تجربا شروع ڪري ڏنا.

هن وقت ڊرامي، ناول ۽ شاعريءَ جيان ڪهاڻيءَ جي کيتر ۾ ٻه نوان نوان تجربا ڪيا پيا وڃن. هڪ زمانو اهو هو جڏهن ڪهاڻي جي پڄاڻي وقت پڙهندڙ کي ڇرڪائڻ فن جو ڪمال ڄاتو ويندو هو پر هاڻي انهي قسم جي ڪهاڻي جي ڪا اهميت ۽ قدر و قيمت ڪانه رهي آهي. اهڙيءَ ڪهاڻيءَ کي انگريزيءَ ۾ "ڪرافٽ اسٽوري" يا ڪهاڻي جي Craftmanship ڪوٺي ويندي آهي. يورپ ۽ آمريڪا ۾ ان قسم جون ڪهاڻيون رڳو ڪمرشل رسالن يا ڊائجسٽ ٽائيپ رسالن ۾ شايع ٿينديون آهن. اهڙن رسالن ۾ فقط اهڙين ڪهاڻين کي قبول ڪيو ويندو آهي، جن ۾ زبردست پلاٽ هجي، سسپنس ۽ ڪردار نگاري کان ڪم ورتو ويو هجي ۽ سڀ کان اهم ڳالهه ته شروع کان وٺي آخر تائين دلچسپي ۽ تجسس برقرار رکيو ويو هجي. اهي سڀئي ڳالهيون ڪلاسيڪي ڪهاڻيءَ جون خوبيون

سمجهيون وينديون آهن. لاشڪ ڪهاڻيءَ جي ڪلاسيڪي تعريف جي موجب اهي ڪهاڻي جون خوبيون آهن. پر جڏهن رڳو انهن خوبين کي ئي سڀ ڪجهہ سمجهيو وڃي ۽ بار بار انهن کي ورجايو وڃي تہ پوءِ انهي جو ردِعمل ظاهر ٿيڻ لازمي آهي. سو مغرب ۾ جڏهن ڪلاسيڪي طرز واري ڪهاڻي فرسوده روايت جي صورت اختيار ڪري ورتي. تڏهن ان جي ردِعمل ۾ اَ- ڪهاڻيءَ (Anti-Story) ۽ غير بيانيہ ڪهاڻي (Non-Narrative Story) ۽ بيون جديد طرز واريون ڪهاڻيون لکجڻ لڳيون.

هن وقت روايتي، نيم روايتي توڙي جديد طرز واريون ڪهاڻيون مختلف اسلوبن ۾ لکيون پيون وڃن. ڪو وضاحتي يا بيانيہ (Narrative) انداز ۾ ٿو لکي تہ ڪو علامتي ۽ تجريدي (Abstract) انداز ۾. آيا ڪهاڻي ۾ ڪنهن واقعي يا تاثر کي روايتي بيانيہ انداز ۾ آندو وڃي يا علامتي ۽ تجريدي انداز ۾؟ انهي جو دارومدار مواد ۽ موضوع تي هوندو آهي. ڪو موضوع اهڙو هوندو آهي. جنهن لاءِ بيانيہ يا وضاحتي طرز اظهار ضروري هوندو آهي ۽ ڪو اهڙو موضوع هوندو آهي جنهن لاءِ علامتي ۽ تجريد جي طرز بيان موزون هوندو. مطلب تہ موضوع پاڻ پنهنجي هيئت (Form) ۽ اسلوب (Style) جو تعين ڪندو آهي. ليکڪ کي ڪنهن هڪ اسلوب يا طرز بيان جو پابند ٿي نہ رهڻ گهرجي. علامت (Symbol)، استعاره (Metaphor)، ۽ تجريد (Abstraction) جو مقصد تحرير ۾ گهرائي پيدا ڪرڻ آهي جيئن ڪهاڻي جي اصل تاثر ۾ اضافو ٿئي. علامت ۽ تجريد جي مناسب ۽ موزون استعمال جي بجاءِ رڳو چند موضوعن تي لکڻ جو هڪڙو ئي ڍنگ اختيار ڪرڻ ۽ هڪ ئي طرح جا جملا لکڻ صحيح جديديت (Modernism) ڪانہ ڪوٺبي. اهڙيءَ يڪسانيت کي نہ ڪو خاص اسلوب چئي سگهبو نہ جديد ادب ۾ اضافو. ڪامياب ڪهاڻي اها آهي جنهن کي پڙهندي تحرير يا خيال ۾ تازگي يا نواڻ جو احساس ٿئي. جنهن ۾ پڙهندڙ لاءِ ڪشش هجي ۽ اها ذهن ۾ ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ محفوظ رهجي وڃي. نہ تہ ان جو لکجڻ يا نہ لکجڻ برابر آهي. اهم ڳالهہ هيءَ آهي تہ جديد ڪهاڻي رڳو هيئت ۽ اسلوب جي نت نئين تجربي جو نالو ڪونهي، بلڪ ڪنهن بہ خيال يا موضوع کي نئين ڍنگ ۽ انداز سان پيش ڪرڻ کي جديد ڪهاڻي جو نالو ڏنو. انهي لحاظ کان جيمس جوائس جي طويل ڪهاڻي 'مئل ماڻهو' (The Dead) ۽ فرانز ڪافڪا جي ڪهاڻي ڪايا پلٽ (Metamorphoses) جديد ڪهاڻين جي زمري ۾ اينديون. مطلب تہ جديد ڪهاڻي ۾ بہ موضوع (Theme) کي بنيادي

اهميت آهي. پر اوتري ئي اهميت ڪهاڻيءَ جي Treatment کي به آهي ڇاڪاڻ ته ڪهاڻي جي ٽريٽمنٽ (Treatment) ڪنهن به مواد ۽ موضوع کي اُڀاري ٿي يا بي اثر ڪري ڇڏي ٿي ۽ انهي جو دارومدار ليکڪ تي آهي. ڪامياب ڪهاڻيڪار اهو سڀ ڪجهه سادي کان سادي توڙي منجهيل کان منجهيل خيال ۽ ويچار جي Treatment سان ڪئي هجي.

بهرحال پراڻي توڙي ٽيڪنڪ ۾ ڪهاڻيون لکيون پيون وڃن. جيتوڻيڪ جديد ڪهاڻين جي ڀيٽ ۾ روايتي ڪهاڻيون عام پڙهندڙن ۾ وڌيڪ مقبول آهن. پر عوام ۾ مقبوليت ۽ سندن پسند کي معيار يا سند قرار ڏيڻ نٿو سگهجي. اسان کي ادب کي عوام جي سطح جي بجاءِ عوام کي ادب جي اعليٰ معيار جي سطح تي آڻڻ جي ڪوشش ڪرڻ کپي. (جيتوڻيڪ اهو رڳو اديب جي ڪم جي دائري ۽ اختيار ۾ ڪونهي.)

روايت پسند نقادن طرفان جديد ليکڪن تي ٿيءَ تنقيد ته هنن جون لکتون بي مقصد ۽ بي معنيٰ آهن، نامناسب ۽ غلط آهي. ڇاڪاڻ ته جديد ادب رڳو چس وٺڻ جي شئي ڪانهي. انهيءَ کي سمجهڻ لاءِ اونهي تعليم اڀياس ۽ دل جي ڪشادگيءَ جي ضرورت آهي. رڳو ماضيءَ ۾ جهاتيون پائيندڙ ۽ ماضي تائين پاڻ کي محدود رکندڙ خود ذهني طور تي ايترا ئي پوئتي آهن.



ترقي پسند سنڌي ڪهاڻي

ترقي پسند ليکڪن کي جيڪا ڳالھ متحد ڪري ٿي، تنھنجي وضاحت ميڪسم گورڪي گھڻو اڳ ڪري ڇڏي هئي. گورڪيءَ اها ڳالھ پنھنجي ديس جي حوالي سان ڪئي هئي، پر عالمگير اپيل رکي ٿي. هن چيو ته: "روس جي سڀني اديبن کي هڪ جاندار خواهش متحد ڪري ٿي ۽ اها هيءَ ته: ملڪ جي مستقبل کي، هر وطن جي تقدير کي، ڌرتي تي جيڪو رول کين ادا ڪرڻو آهي، تنهن کي سمجھيو وڃي، محسوس ڪيو وڃي ۽ ان کي ڄاتو وڃي."

ترقي پسند اديبن جي انجمن 1936ع ۾ ٺھي هئي، جنھن جي پڌرنامي جي حمايت ننڍي کنڊ جي تقريباً سڀني روشن خيال اديبن ڪئي هئي. انھي پڌرنامي جو تت اهو ئي آهي، جيڪو گورڪي بيان ڪيو هو.

ترقي پسند سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخ ان کان به گھڻو پراڻي آهي. جڏهن لالچند امرڏنومل ۽ جيٺمل پرسرام 1922/1920ع ڌاري سماجي مسئلن تي ڪهاڻيون لکي سماجي برائين کي نروار ڪيو هو. خاص طرح سان جيٺمل پرسرام پهرين سماجي مسئلن سان گڏ سنڌ جي وڏيرن ۽ سيٺن جي ظلمن کي به پنھنجي ڪهاڻين ۾ ظاهر ڪيو. هي اهو دؤر هو جڏهن سنڌيءَ ٻولي ۾ يورپي ۽ روسي ڪهاڻين، ناولن ۽ ڊرامن جا ترجما ٿيڻ لڳا هئا. سماجي مسئلن کي ظاهر ڪندڙ ۽ صحيح انسان دوستي تي آڌار رکندڙ اهڙي ادب کان سنڌي ليکڪن جو متاثر ٿيڻ قدرتي ڳالھ هئي، ڇو ته اهي پڻ معاشي، سياسي هلچل ۽ ملڪ جي آزاديءَ لاءِ جدوجھد واري دؤر ۾ گذري رهيا هئا. سنڌي ڪهاڻي ننڍي کنڊ جي ورهاڱي کان اڳ ئي فن توڙي موضوع جي لحاظ کان ايتري تي پختي ٿي چڪي هئي، جو امر لعل هنگوراڻي جي ڪهاڻي "ادو عبدالرحمان" دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ ترجمو ڪئي ويئي آهي. هي ڪهاڻي "سيڪيولرزم جي موضوع تي لکيل سٺين ڪهاڻين منجھان هڪ آهي.

ترقي پسندي هڪ متحرڪ تصور آهي. جامد ۽ هڪ جاءِ تي بيٺل ڪونھي. ترقي پسنديءَ جي ضد رجعت پسندي آهي. ترقي پسنديءَ جو تصور

رجعت پسنديءَ جي رد عمل ۾ پيدا ٿيندو آهي پر ڪڏهن ڪڏهن اهو انتها پسنديءَ جو روپ به وٺندو آهي. ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ زندگيءَ جي حقيقتن جي ترجماني سان شروع ٿي، پر جڏهن انهن اديبن منجهان هڪ گروپ ڪاهي ڪر جي انتها پسنديءَ جو ثبوت ڏنو ته پوءِ ان جو تخليق تي خراب اثر پوڻ لڳو ۽ اهڙو ادب فارمولا ادب بڻجي پيو.

زندگيءَ جيان زندگيءَ جو مقصد به هڪ جاءِ تي بيٺل ڪو نه هوندو آهي. زندگي به ارتقا پذير آهي ته زندگيءَ جو مقصد به ۽ جيئن ته ادب کي زندگيءَ جو ترجمان سمجهيو ويندو آهي، تنهن ڪري جيڪا ڳالهه زندگيءَ لاءِ صحيح آهي، سا ادب لاءِ به صحيح آهي. جهڙيءَ ريت زندگيءَ جي مقصد ۾ تنوع، وسعت ۽ گهرائي هوندي آهي، تهڙيءَ طرح ادب جو مقصد به (Multi-dimensional) هوندو آهي. نظريا زندگيءَ لاءِ هوندا آهن نه زندگي نظرين لاءِ ڪو به نظريو جيڪڏهن زندگيءَ کي محدود ڪري ٿو ڇڏي ته پوءِ آزادي پسند اديب ۽ دانشور ان جي خلاف بغاوت ڪندا آهن، ڇاڪاڻ ته سچي تخليق لاءِ اظهار جي آزادي بنيادي شئي هوندي آهي.

رشيد لاشاري - ابراهيم خليل ٽولي وانگر رجعت پسندن کي اڄ ڪير به نٿو پڇي. ادبي ۽ ثقافتي ميدان ۾ انهن کي ڪا به اهميت ڪانهي. ان جو ڪارڻ اهو ئي آهي ته انهن وقت جو ساٿ نه ڏنو ۽ متحرڪ نظرين بجاءِ جامد ۽ مدي خارج نظرين کي ڳنڍي ڏئي ويٺا هئا. اخباري رپورٽنگ ۽ ادب ۾ وڏو فرق هوندو آهي. ادب جا پنهنجا اصولن ۽ ضابطا هوندا آهن. جيڪي ميڪانيڪي ڪونهن. ادب انسان جي تهذيب ۽ ثقافت جي علامت ۽ ضمانت آهي. ادب جو مقصد اهو آهي ته انسان بنا ڪنهن واعظ ۽ تبليغ جي ان جو خودبخود اثر وٺي پنهنجي زندگيءَ کي وڌيڪ سهٽي نموني ۾ گذاري.

مقصد جي اگهاڙي نمائش فن يا ادب ڪونهي. بقول اينگلز ته "ليکڪ جو مقصد جيترو ئي لڪيل هوندو اهو فني تخليق جي حق ۾ بهتر ٿيندو."

جهڙيءَ ريت زندگيءَ کي داخليت ۽ خارجيت جي خانن ۾ ورهائڻ درست ڪونهي تهڙيءَ ريت ادب کي به داخليت ۽ خارجيت جي خانن ۾ ورهائڻ صحيح ڪونهي. زندگيءَ وانگر ادبي تخليق به هڪ ايڪائيءَ ۾ پويل هوندي آهي. اديب اجتماعيت ۾ به پنهنجي شخصيت کي برقرار رکي سگهي ٿو بشرطيڪ هن جي شخصيت کي برقرار رهڻ ڏنو وڃي.

سو ڪن سائين مقصدي ادب... مقصدي ادب جي رٽ لڳائي اهڙو ادب ڏنو

جنهن ۾ فقط مقصد ئي مقصد هو... فن نہ حقيقت ۾ اهڙو هڪ مثال جمال ابڙي جي ڪهاڻي "پشو پاشا" آهي. جيڪا سنڌي جي شاهڪار ڪهاڻي سمجهي ويندي آهي. اها ڪهاڻي گهڻو مشهور بہ ٿي هئي، پر انهي ڪهاڻي جو صحيح تجزيو نہ ڪيو ويو هو. هيءَ ڪهاڻي جيڪڏهن شاهہ عنايت شهيد جي پسمنظر ۾ لکي وڃي ها تہ ڪي قدر حقيقي لڳي ها. پر هي ڪهاڻي جديد سنڌ جي پس منظر ۾ لکي ويئي آهي. حقيقت کان ڏور جذبات، ۽ جوش سان ڀرپور... ڪنهن ايڊونچر فلم جي ڪهاڻي وانگر. ها جمال گهڻ ۾ گهٽ بہ شاهڪار ڪهاڻيون بہ لکيون آهن هڪ "پيرائي" ۽ ٻي "سينڌ" ڏکي ديس جي مظلوم ڪردارن جون سچيون پچيون ڪهاڻيون. جن ۾ نہ وڏاءُ آهي نہ پرچار فني لحاظ کان بہ ٻئي ڪهاڻيون پختيون آهن ۽ پرپور ۽ دردناڪ تاثر ڇڏين ٿيون.

"پشو پاشا" جهڙيون ڪهاڻيون انهن ملڪن، جهڙوڪ:روس، چين، ڪيوبا، ۾ جتي وڏيون انقلابي تحريڪون هليون ڪامياب ٿيون. لکيون وڃن ها تہ سچا ويڪ لڳن ها. پر اسان وٽ اڃا تائين اهڙي وڏي پيماني تي انقلابي تحريڪ ڪئي هلي آهي. جو اهڙي ڪهاڻيءَ لکڻ جي ضرورت محسوس ڪئي ويئي... جنهن جو موضوع ۽ ان جو ٽريٽمينٽ مارڪسي اصولن سان بہ نمڪي نٿو اچي.

اڄڪلھ عملي ڪهاڻين لکڻ تي زور ڏنو پيو وڃي. جن ۾ اهڙا آدرشي/ انقلابي ڪردار ڏيکاريل هجن. جيڪي اهڙا عملي ڪارناما سرانجام ڏين. جن کان پڙهندڙ متاثر ٿي پاڻ بہ اهڙا عملي ڪارناما ڪرڻ شروع ڪري ڏين. مان انهي سلسلي ۾ اهو چوندس تہ اهڙيون ڪهاڻيون ان وقت لکڻ وڌيڪ موزون ۽ مناسب ۽ حقيقت پسندانہ لڳنديون. جڏهن سماج ۾ بہ اهڙو عملي تحرڪ هجي. مثال طور: گورڪيءَ پنهنجو ناول "ماءُ" ان دؤر ۾ لکيو جڏهن روس ۾ انقلابي تحريڪ پنهنجي منزل جي ويجهو پهچي چڪي هئي ۽ ناول "ماءُ" جا ڪردار ۽ انهن جو عمل غير فطري يا تاريخ جي ڌارا کان ڪٽيل نٿا لڳن. اسان وٽ نجم عباسي انيڪ عملي ڪهاڻيون لکيون آهن. جيڪي سؤ سيڪڙو پرچاري مقصد لاءِ آهن. اهڙين ڪهاڻين جي لکڻ تي مونکي اعتراض ڪونهي، پر جڏهن بہ انهن جو تنقيدي جائزو ورتو ويندو تہ اهو هر پهلو کان هوندو. اڪثر ڪري پرچاري رچنائن ۾ ڪردارنگاري مڪينيڪل هوندي آهي. واقعن کي هميشہ پروپيگنڊا جي مقصد مطابق ترتيب ڏيئي پيش ڪيو ويندو آهي.

ڪهاڻين ۾ سچ ۽ حقيقت کي پيش ڪرڻ جا گهڻا ئي انداز آهن. اهو چوڻ تہ ڪهاڻين ۾ فقط خارجي حقيقتن کي پيش ڪجي ۽ ماڻهن جي داخلي

ڪيفيتن کي نظرانداز ڪجي بلڪل غلط آهي. ساڳئي طرح سان فقط داخلي ڪيفيتن ۽ احساسن کي بيان ڪرڻ ۽ خارجي واقعات ۽ حرڪات کي نظر انداز ڪرڻ يا گهٽ اهميت ڏيڻ به غلط آهي. انساني زندگيءَ ۾ خارجيت توڙي داخليت ٻئي هڪجيتريون اهميت رکن ٿيون ۽ ٻنهي جي وچ ۾ ديوار کڙي ڪرڻ صحيح ڪونهي. ترقي پسندي وسيع معنيٰ رکي ٿي. ترقي پسند ادب ڪمزور آهي ۽ ڪمزور ڪونهي. تنهن جي تڪ طور اسٽالين نقطه نظر سان ڪرڻ جو مطلب ادب/ادبي رچنائن کي پمفليٽن جي سطح تي آڻي بيهارڻ آهي. اهو احساس گهٽن کي اڳ ۾ ئي ٿيو هو ۽ گهٽن کي بعد ۾ احساس گهٽن کي پوءِ ٿيندو. اها مون کي پڪ آهي.... پر فقط انهن کي جيڪي ادب ۽ فن سان دلي لڳاڙ ۽ ادب جي ترقي ۽ بقا جو اونو رکن ٿا.

مجموعي طرح سان ترقي پسند ليکڪن ڪي اعليٰ ۽ مثبت قدر ۽ روايتون به قائم ڪيون آهن. مثلاً هر طرح جي ظلم ۽ ڏاڍ خلاف نفرت جو برملا اظهار. درباري ادب ۽ درباري روش خلاف نفرت ۽ هيءَ درس ته انسان پنهنجي مستقبل کي ضابطي ۾ آڻي بهتر ۽ آدرشي سماج جي تعمير ڪري سگهي ٿو ۽ هي ته ليکڪن کي به حسبِ حال سياست ۾ حصو وٺي انهي عظيم انسانيءَ جدوجهد کي ڪامياب بنائڻ ۾ مددگار ثبت ٿيڻ گهرجي.

مارڪسي نقاد جي – پليخانوف (G. Plekhanvo) چيو آهي ته: "معاشرو فنڪار لاءِ نه بلڪ فنڪار معاشري لاءِ هوندو آهي. آرٽ جو ڪم هيءَ آهي ته اهو انساني شعور جي ارتقا ۾ مدد ڪري جيئن هو پنهنجي سماجي نظام کي وڌيڪ بهتر بڻائي سگهي." پنهنجي هڪ اهم مضمون "آرٽ ۽ سماجي زندگي" ۾ پليخانوف وڌيڪ لکي ٿو ته: آرٽ جي ڪابه تخليق نظرياتي مقصد کانسواءِ ڪانه ٿيندي آهي. پر جڏهن آرٽسٽ پنهنجي دؤر جي اهم سماجي لاڙن لاءِ انڌو ٻڌجي ويندو آهي ته پوءِ هن جي نظريي جو جيڪو هو پنهنجي تخليق ۾ پيش ڪندو آهي. قلعه تمام خراب نموني ۾ گهٽجي ويندو آهي ۽ نتيجي ۾ سندس تخليق جو ستياناس ٿي ويندو آهي.... آرٽ ۽ لٽريچر جي تاريخ ۾ اها ڳالهه بيحد اهم آهي.

ترقي پسند سنڌي ڪهاڻيڪارن مجموعي طرح سان سنڌي ڪهاڻيءَ کي گهڻي اوج تي رسايو آهي. انهن عوامي جذبن ۽ امنگن جي ترجماني ڪئي آهي. پنهنجي رول کي سمجهيو اٿون ۽ نڀايو اٿون. سنڌي ترقي پسند ڪهاڻي جي تاريخ 45/40 سال پراڻي آهي. انهيءَ دؤر ۾ گهڻا ئي سٺا ڪهاڻيڪار پيدا ٿيا.

هڪ ٻگهي لسٽ آهي ڪنهن جو ذڪر ڪجي ۽ ڪنهن جو نه ڪجي. اهو هڪ مسئلو ٿي پوندو. ان ڪانسواءِ هي، ته ڏسڻو پوندو ته هاڻي واقعي سنڌي ترقي پسند ڪهاڻي باقاعده ۽ مستقل مزاجيءَ سان ترقي ڪري رهي آهي يا اُردو جي ترقي پسند ڪهاڻيءَ وانگر انڌي تقليد، ورجاءُ ۽ سهل پسنديءَ جو شڪار ٿي ويئي آهي. جيئن ڪن سڄاڻ نقادن جو خيال آهي.

انهن مڙني ڳالهين جي ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ جي ضرورت آهي ۽ انهي قسم جي ڇنڊ ڇاڻ في الحال هڪ مضمون ۾ ٿي نٿي سگهي.

[هي مضمون سنڌي ادبي سنگت ڪراچي طرفان 10 مئي 1979ع تي
وائي-ايم-سي-اي هال ڪراچي ۾ ڪرايل
هڪ مذاڪري ۾ پڙهيو ويو.]

منير کان ماڻڪ تائين

منير احمد جي ڪهاڻين تي لکڻ وقت خيال آيو ته ڏسان ته موجوده ايڪڙ ٻيڪڙ سنڌي ادب جي مختصر تاريخن ۾ هن جو ذڪر ڪهڙي طرح سان ڪيو ويو آهي. سو عبدالجبار جوڻيجي جي لکيل "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" جا صفحا اٿلائڻ لڳس. انهي ڪتاب جي صفحي 57 تي غلام نبي مغل جو ذڪر ڪندي جوڻيجي صاحب اشارتاً منير جي ڪهاڻي "حويلي جا راز" جو حوالو ڏيندي فقط ايترو لکيو ته 'جڏهن منير احمد "حويلي جا راز" لکيو ته ڪِن حلقن طرفان سخت کان سخت خط ۽ ڌمڪيون پهتيون' سنڌي اديبن ۽ شاعرن جي تذڪري واري هن ڪتاب ۾ هوندي ته تفريح طبع جي لاءِ گهڻا ئي نقطا ملندا. پر ساڳئي صفحي تي هڪ خاص نقطو مي لکيل آهي ته هو (غلام نبي مغل) پنهنجي نقطه نظر ۾ صحيح آهي يا غلط اهو سوال ڪونهي. سوال هي، آهي ته ڪنهن مسئلي کي ڪيئن پيش ڪجي؟"

تذڪره نگار جو مطلب آهي ته پڙهندڙن لاءِ ڪنهن رچنا جي رچيندڙ جو نقطه نظر يا مرڪزي خيال ايترو اهم ڪونه هوندو آهي، جيترو ان رچنا جي پيش ڪرڻ جو. جيڪڏهن تذڪره نگار جي ان نقطي کي اصول ڪري ميججي ته پوءِ ڊائجيسٽن ۽ فلمي رسالن ۾ ڇپجندڙ گهٽيون ئي رچنائون گهڻن اديبن جي رچنائن کان وڌيڪ دلچسپ لڳنديون ۽ فلمي گانن کي سنجيده شاعريءَ جي پيٽ ۾ مٿاهون درجو ڏيڻو پوندو.

عبدالجبار جوڻيجي مذڪوره ڪتاب کي لاڳيڪ چڱيءَ محنت سان تيار ڪيو آهي. پر انهي ڪتاب جي بنيادي خرابي اها آهي ته ان ۾ مصنف ٽڪڙا ۽ غير منطقي فيصلا ڏيئي اڪثر ليکڪن سان ڏاڍي جٽ ڪئي آهي. مثلاً آسانند مامتورا کي منوورگيانڪ ليکڪ (Psychoanalytical writer) جي بجاءِ جنس نگار ڪوٺڻ. تنهن کان سواءِ تازو هڪ ليک ۾ جوڻيجي صاحب ماڻڪ ۽ ڪن ٻين ليکڪن کي جنسي فرسٽريشن جا شڪار ليکڪ سڏيو آهي. ڪيس ڪمر هو هو ته اهڙين فتوائن ڏيڻ کان اڳ ۾ علمِ نفسيات جو ٿورو گهڻو مطالعو ڪري ها.

مون پنهنجي هن مضمون جو عنوان رکيو آهي "منير کان ماڻڪ تائين"

اها ڳالھ تہ سڀني کي معلوم هوندي تہ منير مانڪ ٻن ڄڻن کان اڳ ۾ پنهنجي اسلوڪي نالي يعني منير احمد جي نالي سان سنڌي ادب ۾ آيو. اهو دؤر هو جڏهن ون يونٽ مخالف تحريڪ زور شور سان جاري هئي. سنڌي ادب ۾ هڪ نئين هلچل متل هئي. تمام جوشيلي شاعري کان علاوه تمام جوشيليون ڪهاڻيون بہ اچڻ لڳيون هيون. منير احمد انهي دؤر ۾ جيڪي ڪهاڻيون لکيون، تن مان فقط ٽي سنڌس پهرين مجموعي "حويلي جا راز" ۾ شامل آهن. انهي دؤر ۾ لکيل ڪهاڻين مان فقط "حويلي جا راز" هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي، جڪا ماڻهي تہ ڇا پر هر دؤر ۾ ڪشش رکندي رهندي. هن ڪهاڻي ۾ منير سنڌ جي زوال پذير جاگيردارانہ سماج جي هڪ خراب رسم ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ نتيجن کي نهايت فنائتي ۽ سادي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. منير احمد اها شاهڪار ڪهاڻي لکي جڻ تہ سنڌ جي ان ٻهندڙ نظام جي حويلين تي هڪ زبردست شيل ڦٽو ڪيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو ڪيس ان ڪهاڻي لکڻ تي ڪن حلقن طرفان گاريون ۽ ڌمڪيون ڏنيون ويون. مون کي پڪ آهي تہ جڏهن اهو جاگيردارانہ نظام مڪمل طرح سان ڊهي پوندو تڏهن "حويلي جا راز" تعليمي نصاب ۾ ضرور شامل ڪيو ويندو.

آخر ڪار جڏهن ون يونٽ کي ٽوڙي ان وقت جي اولھ پاڪستان جي اصلوڪن صوبن کي ٻيهر بحال ڪيو ويو تڏهن جزوي طور تي سياسي ۽ ثقافتي سطح تي ٿاپر اچي ويئي. سنڌ ٻيهر بحال تہ ٿي پر سنڌ جي ماڻهن جي مسئلن ۾ ڪو ڦيرو نہ آيو سواءِ ڪن نوجوانن کي نوڪريون ملڻ جي، سي بہ وڏيرن ۽ ڪامورن جي سفارشن سان. تنهن ڪري عام نوجوانن ۾ مايوسيءَ جي هڪ لهر اچي وئي ۽ منير احمد مانڪ ٻڌجي ون يونٽ جي ڀڃڻ جي سٽت پوءِ واري دؤر جي سنڌي نوجوانن جي ذهني ڪيفيت کي هڪ حساس نوجوان جي حوالي سان پنهنجي ناولٽ "لڙهندڙ نسل" ۾ چٽيو آهي ۽ اهو نوجوان پنهنجي زندگيءَ کي ڪا معنيٰ ڏيڻ چاهي ٿو پر لاحاصل. "لڙهندڙ نسل" تائين پهچندي منير نہ صرف مانڪ ٿي پيو پر سنڌس خيالن ۽ ويچار سان گڏ هن جي لکڻ جو اسٽائيل بہ بدلجي ويو. هن ناوليٽ ۾ فرد جي ناتي سان سماجي قدرن ۽ انساني لاڳاپن جي اصليت کي ڏيکاريو ويو آهي.

پنهنجي هڪ ٻئي ناوليٽ "رڄ ۽ پڙاڏا" ۾ مانڪ کوکلن سماجي قدرن ۽ ڪمزور انساني لاڳاپن کي وڌيڪ داخلي انداز نظر سان ڏيکاريو آهي. يعني هڪ بي حس نوجوان جي عام مسئلن ڏانهن بي مروتيءَ واري ورتاءَ ۽ هڪ ڀڳل ٽٽل وجود جي داخلي پيڙا ۽ ڇڪتاڻ کي ڏيکاريو ويو آهي. "رڄ ۽ پڙاڏا" جو

نائڪ پاڻ کي پنهنجي معاشري کان ڪٽيل ۽ ڌاريو محسوس ڪري ٿو. هو هڪ Misfit ماڻهو آهي. هو ايتري قدر بي حس ٿي ويو آهي جو پنهنجي جوان ڀيڻ جي ڀڄي وڃڻ تي به ڪيس ڪا ڪاوڙ يا شڪايت نٿي ٿئي. جڏهن ته سماج جي اخلاقي تقاضا اها آهي ته هو ان واقعي تي سخت رد عمل ڏيکاري. هن ناوليٽ ۾ مانڪ پنهنجي منفرد اسلوب جي ذريعي نهايت پيارين ۽ خوبصورت تشبيهن ۽ استعارا ڪم آندا آهن. تنهن ڪانسواءِ عڪس به سٺا پيش ڪيا اٿائين.

ليکڪ داد ۽ تحسين جو مستحق آهي، ڇو ته هن انسان جي نفسياتي مسئلن کي باريڪ بينيءَ، جرئت ۽ خوبصورت اسٽائيل ۾ پيش ڪيو آهي. مانڪ جيئن زندگيءَ کي سمجهيو ۽ محسوس ڪيو آهي، تيئن ان کي پنهنجي تخليق ۾ پيش ڪيو آهي. مانڪ جي انهي پيشڪش توڙي نقطہ نظر جي تشريح ۽ پرک تنقيدي ذهن رکندڙ هر پاٺڪ پنهنجي سوچ ۽ مشاهدي موجب ڪندو. مثلاً منهنجي خيال ۾ مانڪ انسان دوست ليکڪ آهي. جيڪو سماجي اڻ برابرين، ظلم، ڏاڍ، استحصال ۽ اختيار جي غلط استعمال جي خلاف احتجاج ڪري ٿو. عام انسان کي غلام ۽ محڪوم بنائڻ واري روش ۽ عقيدن جي ڪٽرپڻي کي ڌڪاري ٿو. سندس احتجاج جو پنهنجو نمونو آهي، پر احتجاج ضرور آهي. هن جا ڪردار نه صرف کوکلن سماجي قدرن ۽ Taboos جي انحرافي ڪن ٿا، پر هنن جي اندر آزاديءَ جي اها تڙپ آهي جيڪا هر انهيءَ انسان جي تڙپ آهي جيڪو آزادي کي انسان جي مادي توڙي روحاني ترقيءَ لاءِ بيحد ضروري سمجهي ٿو. مانڪ ناوليٽن کان علاوه انيڪ ڪهاڻيون به لکيون آهن، جن مان گهڻن ۾ ٿي جا موضوع ۽ مسئلا تقريباً ساڳيا آهن.

مانڪ جو سڀني کان وڌيڪ اهم ۽ سنجيده موضوع وارو ناوليٽ يا طويل ڪهاڻي "پاتال ۾ بغاوت" آهي جنهن سنڌ جي دانشور طبقي کي خاص طرح متاثر ڪيو آهي، ڇو ته ان ۾ انساني زندگيءَ جي مسئلن کي فلسفيانہ سطح تي کنيو ويو آهي. مانڪ انهي طويل ڪهاڻيءَ ۾ جنهن اهم مسئلي کي کنيو آهي، تنهنجي ڀوري گهڻي جهلڪ سندس ٻئين ناوليٽ "رڃ ۽ پڙاڏا" ۾ به آهي. جڏهن نائڪ جي سوچن کي ليکڪ هيئن نروار ڪيو آهي: "جڏهن هوءَ نه هئي، اڪيلو هئس تڏهن اڪيلائي جو احساس نه هو. پنهنجي وجود جي موجودگيءَ جو احساس نه هو. ڪتاب هئا. هڪ روٽين لائيف جي کوهه مان پاڻيءَ ڪيندڙ بند اکين واري ڏاند وانگر بي منزل ڦيرو هو" يا وري....... "زندگيءَ جو احساس ڪيڏو نه پيڙا ڀريو اذيتناڪ آهي. ڇا سڀ انسان ائين آهن؟ پوءِ به زندگيءَ سان پيارا شايد..... خير، سچ ڇهو آهي. زنده رهڻ جي خواهش ڪيڏي ڪمزور آهي!"

يا وري... "هر هنڌ، هر جڳهه جتي به جنهن به جيتري به اختيار ۽ حيثيت جو مالڪ آهي انهيءَ آڌار تي انتهائي ڪميڻائپ سان ان جو فائدو وٺي ٿو. وٽس آيل حاجتمند جي بي وسي ماڻي ٿو. نه ته به اهڙي ڪوشش ڪري ٿو."

"پاتال ۾ بغاوت" ۾ ماڻڪ جنهن ائبسرڊٽيءَ جي فلسفي کي پيش ڪيو آهي، ان جي تشريح ڪتاب ۾ ڏنل پنهنجي مهاڳ ۾ وضاحت سان ڪئي اٿائين. ائبسرڊٽي جي فلسفي کي گهڻو مشهور ڪندڙ البيئر ڪاميو آهي. ماڻڪ ڪاميو کان ڪافي متاثر آهي ۽ هن انهن ئي سوالن کي کنيو آهي. جن سوالن تي ڪاميو پنهنجي "Myth Of Sisyphus" ۽ بعد واري ڪتاب "Rebel" ۾ بحث ڪري چڪو آهي. ماڻڪ سوالن جا نتيجا تقريباً اهي ئي ڪڍيا آهن. جيڪي ڪاميو ڪڍيا هئا. بنهي جو بنيادي سوال اهو آهي ته "ڇا زندگيءَ جو ڪو مقصد آهي؟"

اهو صحيح آهي ته ڏنل ڪٿائن ۽ ڏنل ڪٿائي ڪردارن کي پنهنجي حياتي ڪانه ٿئي. اهي اسان جي اوسيڙي ۾ هوندا آهن ته ڪين وجود ڏيون. ڪاميون سسيفس کي نئون وجود ان ڪري ڏنو جو هن انهي ڏنل ڪٿا ڪردار جي ذريعي پنهنجي فلسفي جي تصديق ڪرائڻ ٿي گهري. ڪاميو توڙي ماڻڪ انهيءَ ڪردار جي حياتي کي نه ختم ٿيندڙ پورهئي ۽ عذاب ۾ ڏيکاريو آهي. ظاهر آهي ته اصل ڏنل ڪٿا کي بدلائي ته نئو سگهجي. ان کي نيون معنائون ڏيئي سگهجن ٿيون. ديوتائن جي جوڙيل پاتال يا جهنم ۾ سواءِ سزا جي ٻيو ڇا هجي؟ منحرفن کي ته اوس سزا ملڻي آهي. اهي منحرف عام ماڻهو هجن يا دانشور. تاريخ جي هر دؤر ۾ اهو دستور رهيو آهي. پر ڏوهاري ڪير آهي ۽ ڪير ڪرنهي. هيءَ خود هڪ بحث طلب مسئلو آهي. يا هيءَ سوال ته ڇا هيٺائپ ڏوهه آهي؟. بهرحال نراسائي واري نظريي جو هڪ ڳهو تاريخي پسمنظر آهي. جيڪڏهن هيءَ دنيا پاتال آهي، عام انسانن ۽ هيٺين لاءِ بيگار ڪيمپ آهي ته پوءِ ڇوٽڪاري جي اميد اجائي آهي. ڪاميو جو سسيفس پنهنجي سزا کي قبولي ٿو ۽ پنهنجي (Tragi- comedy) واري صورتحال تي مطمئن رهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ٻئي پاسي ماڻڪ جي سسيفس وٽ مسلسل انڪار آهي پر ڇوٽڪاري جي اميد وٽس به ڪانهي. ڪردار ساڳيو ئي ڏنل ڪٿائي آهي. جنهن جو انجام به ساڳيو ئي آهي. پر طرز عمل مختلف آهي. ڪاميو جو سسيفس پنهنجي حالت کي قبولي ٿو ڇو ته هن وٽ ٻيءَ ڪا واٽ ڪانهي. ماڻڪ جو ڪردار سزا ڀوڳي ٿو پر مسلسل انڪار ڪندو رهي ٿو ۽ هو انهي انڪار کي ئي نجات ۽ ڇوٽڪاري جي واٽ سمجهي ٿو جيتوڻيڪ اصل نجات اها به ڪانهي.

سسيفس جهڙي جيئري جاڳندي ڪردار کي سياسي ۽ سماجي تاريخ جي پس منظر ۾ خاص ڪري ٢٠ هين صديءَ جي تاريخي پسمنظر ۾ ڏسڻ جي ضرورت آهي حقيقي انقلابي ۽ بي منهن انقلابن (Faceless Revolution) فاشي، فرقہ پرست، توسيع پسند نظرين، جنگين، بي گناهہ ماڻهن جي ڪوس ۽ مشيني زندگيءَ جي پس منظر ۾ ڏسڻ ۽ پرکڻ جي ضرورت آهي.

البيئر ڪاميو انساني زندگي لايعنيت ۽ نامعقوليت بابت جنهن فلسفي کي پيش ڪيو تنهن جو مختصر تت هي آهي: ماڻهن جي خواهش ۽ موجوده حقيقتن جي وچ ۾ نہ ختم ٿيندڙ ٽڪراءُ، اها ڇڪتاڻ انسان کان بي نياز دنيا ۽ ان جذبي جي وچ ۾ آهي، جيڪو پنهنجي تڪميل چاهي ٿو. ڪاميو صرف ٽن حقيقتن کي مڃي ٿو.

انسان جي خواهش.

دنيا جيڪا انهيءَ خواهش کي پوري ڪري نہ ٿي سگهي.

انسان ۽ دنيا جي وچ ۾ هلندڙ ان ڇڪتاڻ مان پيدا ٿيندڙ لايعنيت/نامعقوليت جو احساس.

بقول ڪاميو: اهڙي ڪائنات، جيڪا ماڻهو ڏانهن بي نياز هجي ۽ فقط موت جو احساس ڏيارينديٰ رهي، تہ پوءِ ڪوبہ عمل معنيٰ نٿو رکي. موت ئي حقيقت آهي. جنهن مان زندگيءَ جي ائبسرڊٽي ظاهر ٿئي ٿي. مايوسي جي حالت ۾ انسان ڪهڙو رستو اختيار ڪري؟ فقط خود ڪشي ئي هڪ صحيح جواب ٿي سگهي ٿو. پر (بقول ڪاميو) خودڪشي انهي جو حل ڪونهي. انهي ائبسرڊٽيءَ جي احساس رکڻ سان ئي زندگي کي بهتر نموني ۾ گهاري سگهجي ٿو ۽ اخلاقي قدرن وارا فيصلا ڪري سگهجن ٿا. بجاءِ ان جي، جو زندگيءَ کي گذارڻ جي لائق نہ سمجهجي. (بقول ڪاميو) جيڪڏهن اسين سمجهون ٿا تہ ائبسرڊٽي حقيقت آهي تہ بغاوت جي عمل جي ذريعي ان تي حاوي ٿيڻ گهرجي. پر اها بغاوت اميد کان وانجهيل هوندي ڇو تہ باغيءَ کي موت جو احساس هوندو آهي.

ڪاميو "ائبسرڊ" ماڻهوءَ جي اها تشريح ڪئي آهي تہ: اهو ماڻهو جيڪو نہ دائمي زندگي جي اميدن رکي ٿو نہ زندگي ۾ ڪنهن منزل ماڻڻ جي ڪا اميدن.

ڪاميو جا هيرو نہ دائمي قدرن ۾ ويساهہ رکن ٿا نہ مطلق نظرين ۾. اهي فقط وقتي خوشين ۽ عارضي سوين ۽ وقتي ماڻيل انصاف ۾ يقين رکن ٿا. ڪاميو نيٽشي جي ان خيال سان سهمت آهي. هن بي خدائي واري جهان ۾ انسان کي بنا عقيدي رهڻ جي ڪوشش ڪرڻ گهرجي. هو سوال ٿو ڪري: "ڇا اسين بنا ڪنهن عقيدي جي رهي سگهون ٿا؟" سندس جواب هاڪار ۾ آهي. ڪاميو

نيتشي جيان سپني ماورائي قدرن کي رد ٿو ڪري، جو تہ هن جي خيال ۾ اهي نام نهاد قدر دنياوي حقيقتن کي انسان کان لڪائڻ جون راهون آهن. پر قبل تجربي قدرن جي نفي جو مطلب غير محدود آزادي ڪانهي. ڪاميو جو چوڻ آهي تہ آفاقي ۽ دائمي قانونن جي غير موجودگي ۾ انسان کي پنهنجو نظام پاڻ قائم ڪرڻ گهرجي. پنهنجي عظمت پاڻ پيدا ڪرڻ گهرجي. انسان جي منزل انسان جو مقصد انسان خود آهي ماڻهو پنهنجي انهيءَ جدوجهد جي ذريعي پاڻ کي ديوتائن جي برابر آڻي پهچائي ٿو.

ڪاميو اهڙن ماڻهن کي ساراهي ٿو جيڪي پنهنجي بغاوت کي جاري رکندا اچن ٿا. اهڙو ئي هڪ ڏند ڪٿائي ڪردار سيفس جو آهي. سيفس اثسرؤ هيرو آهي. جيڪو ديتائن کي ڌڪاريندو هو هنن جا وڪا پڌرا ڪندو هو موت کان نفرت ڪندو هو ۽ ڌرتيءَ تي زندگيءَ لاءِ چاهہ هوندو هوس. انهيءَ ڪري ديوتائن ڌمرجي ڪيس هڪ نہ ختم ٿيندڙ سزا ڏيئي ڇڏي پر جيئن تہ سجاڻ هو تنهن ڪري پنهنجي وقار کي قائم رکندي، پنهنجي هستي جو شعور رکندي، پنهنجي انهي ائبسرڊ صورتحال تي ٺلولي ڪندي، ان تي حاوي ٿيندو رهيو ۽ ديوتائن جي اميدن جي ابتڙ آڻ نہ مڃيائين.

مشهور ماهرِ نفسيات يونگ (Jung) جو چوڻ آهي تہ ڏند ڪٿائون ۽ لوڪ ڪهاڻيون ماڻهن جا اجتماعي خواب هوندا آهن. ڏند ڪٿائي ڪردار انساني ذهن جي قوتن جي ترجماني ڪندا آهن. انهن آکاڻين جي مرڪزي خيال جي ايپاس سان اسين ڪنهن بہ دؤر ۽ هنڌ جي ماڻهن جي گڏيل شعور/سوچ ۽ جذبات جو پتو لڳائي سگهون ٿا. سيفس جو ڪردار هڪ علامتي ڪردار آهي. اهو ڪردار ڪنهن بہ دؤر جو ڪردار ٿي سگهي ٿو. ماضي، حال توڙي مستقبل جو. هيءُ ڪردار علامت آهي ظالم اختياري جي خلاف بغاوت "پاڻ مڃڻ" واري سوچ ۽ عمل جي. انسان جي هستيءَ کي ميرائڻ جي. حق ۽ انصاف لاءِ جدوجهد ڪرڻ جي. ظلم ۽ جبر کي للڪارڻ جي. هر سجاڳ ذهن رکندڙ ڌرتي لاءِ چاهہ رکندڙ دکي ماڻهن سان همدردي ڪندڙ انسان جي آزادي ۽ عظمت ۾ ويساهہ رکندڙ سيفس جو ساٿي آهي. هو پاڻ سيفس آهي. هن سيفس جيان پوڳيو آهي پرگهندي بہ گهڻو ڪجهہ ماڻيو آهي.

سيفس هڪ باغي ڪردار آهي تنهن ڪري ڌتڪاريل ۽ نندڻيل آهي. ڪاميو هن کي باغي ڪردار ڪري پيش ڪيو آهي. مالڪ بہ هن کي باغي ڪردار ڪري پيش ڪيو آهي. هو ڪميٽڊ هوندي بہ ڪميٽڊ ڪونهي. ڇاڪاڻ تہ هو اڪيلو آهي هيڻو آهي ۽ پنهنجي هيڻائي جو احساس رکي ٿو. صورتحال

جي لحاظ کان اهو فطري عمل آهي. پر اها صورتحال بدلجي به سگهي ٿي. ڪابه صورتحال دائمي ڪانه هوندي آهي. جيڪڏهن ڪو باغي آهي ته پوءِ هو انقلابي به بڻجي سگهي ٿو. اهو ناممڪن ڪونهي. باغيءَ جو عمل انفرادي هوندو آهي، جڏهن ته انقلابي جو عمل اجتماعي جدوجهد جو حصو هوندو آهي. پڪي طرح سان ڪميٽڊ هوندو آهي ۽ پنهنجي زندگيءَ کي بيڪار ۽ بي مقصد نه سمجهندو آهي. البيئر ڪاميو پڻ پنهنجي ڪتاب "Rebel" ۾ آخرڪار انهيءَ نتيجي تي پهچي ٿو ته: سياسي باغي غلام رهڻ جي بجاءِ مرڻ کي ترجيح ڏئي ٿو ۽ ڇاڪاڻ ته هو پنهنجي زندگيءَ جي بجاءِ انصاف لاءِ وڙهڻ کي ترجيح ٿو ڏئي. باغي جو اهو عمل ڏيکاري ٿو ته ماڻهو پنهنجي وجود کان به وڌيڪ ڪنهن شئي کي قيمتي سمجهي ٿو. هڪ اهڙي شئي جنهن ۾ هو ٻين کي حصيدار بڻائي ٿو. هڪ اهڙي بغاوت جيڪا عام انسان جي عظمت واري سوچ تي آڌار رکي ٿي.

اسٽائيل ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان ماڻڪ هڪ منفرد ڪهاڻيڪار آهي. شروع ۾ مشتاق شوري جيان هند جي جديد سنڌي ڪهاڻيڪارن جي اسٽائيل کي اپنايائين. جملن ۾ لفظن جو استعمال بي ترتيب ۽ جملا مختصر کان مختصر. بهرحال سنڌس تازين لکيل ڪهاڻين توڙي ناولن ۾ جملن ۾ لفظن جو استعمال بي ترتيب نظر نٿو اچي. پر اڃا به سنڌس انيڪ ڪهاڻين ۾ اختصار نويسيءَ جو احساس شدت سان ٿئي ٿو. سنڌس هڪ نئين ڪهاڻيءَ "ڪاري" جي عبارت (Diction) ته نظماڻي نثر (Poetic Prose) جو نمونو آهي. انهيءَ ۾ شڪ ڪونهي ته ماڻڪ تمام سٺي ٻولي لکي ڄاڻي، پر سٺي ۽ تز ٻوليءَ ۽ اسٽائلش ٻولي گهڙيل به ٿي سگهي ٿي. گهڻي اسٽائلش زبان استعمال ڪرڻ يا گهڻي اختصار کان ڪم وٺڻ ڪري تخليقي تحرير جو وحدت تاثر گهڻو وقت جٽاءُ ڪو نه ڪندو آهي. علي بابا ته ان ڏس ۾ به قدم اڳا اڳتي آهي. سنڌس ڪي ڪهاڻيون، ڪهاڻيون ته ڇا آ_ ڪهاڻيون به نه هونديون آهن. فقط گهڙيل ٻوليءَ جا ڪٽ_پيس. پڙهندڙ جيڪڏهن فقط گهڙيل ٻولي جي عبارت ۾ ٿي موهجي وڃي ته پوءِ ڪنهن جو قصور!

آخر ۾ مان اهو چوندس ته ماڻڪ احساسِ جديد (Modern-sensibility) جو اهو نمائنده ڪهاڻيڪار آهي، جنهن وٽ فن به آهي ته فڪر به. جيڪو پاڻ سميت سڀني جي احساس جرم کي، ستل ضمير کي جاڳائيندو رهي ٿو. هو انهيءَ کي پنهنجي اخلاقي جوابداري ٿو سمجهي. سنڌس انهيءَ ڪمٽمينٽ جي سچائي هن جي لکڻين مان صاف ظاهر آهي.

(هلال پاڪستان 14 سيپٽمبر 1978ع)

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي:

"احساسن ۽ جذبن جو موت"

ادب ۾ جڏهن "جديديت" جي تحريڪ زور ورتو تڏهن جيمس جوائس، ڪانڪا ۽ ورجينا وولف جي رچنائن ۽ سنڌن ڪن ٻين هم عصر ليکڪن، (توڙي ڪن اڳوڻن ليکڪن) جي رچنائن جي وچ ۾ وڏو فرق نظر اچڻ لڳو. فرق نه فقط هيئت ۽ اسلوب جو هو پر هنن جي سوچن ۽ خيالن ۾ به وڏي وڇوٽي هئي. "جديديت" وارو گروپ فرد جي داخلي احساسن کي وڏيڪ اهميت ڏيڻ لڳو ۽ چيائون ته داخلي احساسن جي اظهار سان ئي اصل حقيقت ۽ سچائيءَ جي پروڙ پئجي سگهجي ٿي. جڏهن ته ٻئي گروپ جو چوڻ هو ته احساس، عقل (Reason) جي طابع هوندا آهن ۽ سچ اهو آهي، جيڪو منطقي هجي. عام دنيائي وهنوار ۾ اڪثر ڪري ماڻهن جا احساس عقل جي طابع هوندا آهن ۽ هو ڊپلوميسي جي ذريعي ئي دنيا ۾ ڪامياب رهي ٿو.

"جديديت" وارا ليکڪ، "عقل" جي اهميت ۽ عظمت کي مڃڻ جي باوجود، احساسن ۽ جذبن کي دٻائڻ جا مخالف هئا. (جن فرائيڊ جي نفسيات، تحليل نفسيءَ کي پڙهيو هوندو سي چڱي طرح سان ڄاڻن ٿا ته احساسن ۽ جذبن کي دٻائڻ جا ڪهڙا نه خراب نتيجا نڪرن ٿا.) احساسن ۽ جذبن کي دٻائڻ جو مطلب انسان جي وجود جو موت ٿي سمجهيائون. اها رچ ايتري نئين به ڪانهي. 19 هين صديءَ (توڙي ان کان به اڳ) دوستو ئيفسڪي ۽ ٻين انيڪ اديبن ۽ شاعرن جي سوچڻ جو انداز به ساڳيو هو. مثال طور ڏيڍ سو سال اڳ پيدا ٿيل هنگري جي مشهور شاعر سنڊور پتوفي (Sandoor Petofi) جڏهن چيو: "منهنجي ڳالهه کي سچ ڄاڻ دل خراب صلاحڪار ناهي، اها اڪثر دماغ کان به اڳتي جي ڳالهه جو ادراڪ ڪري وٺندي آهي." تڏهن هن به اها ئي ڳالهه ڪئي آهي ته انساني جذبن ۽ اُمنگن جو قدر ڪيو وڃي. 20 هين صديءَ جي ترقي يافته مشيني دؤر ۽ روٽين شهري زندگيءَ، انهي سوچ کي وڌيڪ هٿي ڏني. جديديت وارن انهي سوچ کي ادب جي نين ٽيڪنڪن ۽ اسٽائلن ۾ ڪاميابيءَ سان پيش ڪيو آهي.

مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي: "احساس ۽ جذبن جو موت"1 ڪي انهيءَ پس منظر ۾ ڏسڻ گهرجي. منهنجي راءِ ۾ سنڌس اها ڪهاڻي جديد سنڌي ڪهاڻين ۾ هڪ خاص مقام رکندي. اها نهايت خوبصورت ڪهاڻي آهي. حقيقي صورتحال کي ظاهر ڪندڙ نهايت جرئت واري, بناوت کان عاري ڪهاڻي. ظاهر ۾ مايوس انسان جي عڪاسي ڪندڙ ڪهاڻي, پر اصل ۾ چهڙيندڙ ۽ چڙ ڏياريندڙ (Provocative) ڪهاڻي جهڙي فرانز ڪافڪا جي رچنا: طنز جا تير هڻندڙ چهڙيندڙ ۽ چڙ ڏياريندڙ!

مدد علي سنڌيءَ جي انهي ڪهاڻي جي ڪن پهلوئن جو جائزو وٺڻ کان اڳ ۾ مان ادب ۾ جديد لاڙي جي باري ۾ اولهه جي هڪ برک ليکڪ اوي جانسن (Uwe Johnson) جو حوالو ڏيڻ ضروري ٿو سمجهان. جنهن چيو: "هر عصر ليکڪن جي باري ۾ هيءَ چئي سگهجي ٿو ته مجموعي طور تي هنن, ٻاهرين دنيا ۾ آيل ٽيڪنيڪي ۽ نفسياتي تبديلين جي مناسبت سان پنهنجي (لکڻ جو) اسٽائيل اختيار ڪيو آهي. هڪ طرح سان "جديد" جي معنيٰ اها آهي. اسٽائيل ۽ زبان ۾ ٿيندڙ ڦيرا سماج ۾ ٿيندڙ ڦيرن سان مشابهت رکن ٿا."2

"احساس ۽ جذبن جو موت" ۾ ليکڪ, هڪ نوجوان جي خيالن ۽ ويچارن کي, "شعور جي وهڪ" واريءَ ٽيڪنڪ ۾ جنهن جو تيئن ظاهر ڪندي, اڄ جي انسان جي داخلي, خارجي مسئلن کي پيش ڪيو آهي. مشيني دؤر جو انسان, جنهن جو "وجود" ئي سندس بنيادي مسئلو آهي.... انسان جي زندگي انسان جو وجود: "فقط سوڙهين گهٽين, اونداهن گهرن ۽ ڪليل آڪاس جي هيٺيان بند ۽ گهٽيل گهٽيل زندگي! ڪليل آڪاس هوندي به ڪنهن قيد جو احساس. اهڙو احساس جيڪو من کي ڪنهن اڌوهيءَ جيان هر وقت کائيندو رهي ٿو." ڇا اهو احساس هر حساس ماڻهوءَ کي ڪڏهين ڪڏهين نه ٿيندو آهي.

انسان سڪون چاهي ٿو پنهنجي زندگيءَ کي مقصد وارو بڻائڻ چاهي ٿو هو نجات چاهي ٿو.... ڇوٽڪارو/مڪتي! اها خواهش, جيڪا وڌيڪ شدت اختيار ڪندي پيئي وڃي انسان جي ازلي خواهش رهي آهي. گوتم جي خواهش, سقراط جي خواهش.... ڪافڪا جي خواهش.... سارتر جي خواهش! اهو ادب ۽ فلاسافي جو بنيادي مسئلو رهيو آهي خاص طور تي "وجوديت" (Existentialism) جي متي جو.

هڪ شخص پنهنجي حياتي ڪيئن بي مقصد گذاري پوري ڪندو آهي. تنهن کي ليکڪ هيئن بيان ڪيو آهي: "۽ مون کي اڄ زندگيءَ ۾ پهريون ڀيرو

انهيءَ شخص جي جيون تي ڏک ٿي رهيو آهي، جنهن کان مان سڄي زندگي نفرت ڪندو رهيس، (پر ڏک ٿئي به پيو.... ۽ نه به) آخر انهيءَ شخص جي ستر سالن جي زندگيءَ جو مقصد ڇا هو؟.... ان جي معنيٰ، انهي شخص جي سڄي زندگيءَ اجائي ويئي!؟.... هن کان سواءِ نفرتن جي بيو مليو ڇا؟ نفرت، زال جي ، نفرت اولاد جي ۽ ٿي سگهي ٿو مرڻ کان اڳ هن کي پنهنجو پاڻ کان ۽ پنهنجي ستر سالن جي زندگيءَ کان به سخت نفرت ٿي هجي....؟ هو ڪنهن جي کٽ تي نه ويهندو هو.... نفرت! هو پنهنجي گلاس کان سواءِ ڪنهن ٻئي جي گلاس ۾ پاڻي نه پيئندو هو.... نفرت!

هو پنهنجي ڪرسي کان سواءِ ڪنهن ٻئي جي ڪرسيءَ تي نه ويهندو هو.... نفرت، هن جي ڪاٺ جا ٿانوَ الڳ هئا....نفرت! هو ٻين سان گڏ ويهي ماني نه کائيندو هو....نفرت! هو ڪنگهندو هو ....نفرت! هو کانگهارا اڇلائيندو هو....نفرت!

پيڙهه هيٺرن سارن ماڻهن جي وچ ۾ انسان ڪنهن محل ڪيئن نه پاڻ کي اڪيلو ۽ اجنبي محسوس ڪندو آهي، تنهن ڪيفيت کي چٽيندي اڳتي هلي ليکڪ، وجود ۽ علم وجود واري احساس کي گهرن ۽ جاين جي ناتي سان هيئن بيان ڪري ٿو: "۽ مان هن رستي تان، بنا ڪنهن سوچ ۽ سمجهه جي هلي رهيو آهيان، اهو وساري ته ڪڏهن ڪنهن دؤر ۾ مون جهڙا ئي ساڳيا انسان ائين مون وانگر سوچيندا هليا هوندا. هي سامهون کان بيٺل پيلين پيلين اداس ماڙيون، ائين ئي بيٺل آهن، ائين ئي بيٺل رهنديون، پنهنجن رهندڙن کان سواءِ! (۽ هوءَ ماڙي خبر ناهي ڪنهنجي آهي، جنهنجي مٿان لکيل آهي: ڪملا ڪاٽيج 1940ع) ماڙي جي سامهون نور محمد اسڪول جي هٽن ۾ ماڻهن جي پيڙ آهي ۽ هٽن جي پريان اسڪول مان ڇوڪرن جي گوڙ جو آواز اچي رهيو آهي، خبر ناهي ڪهڙا ڇوڪرا پڙهندا هوندا؟.... اسڪول به انسان جيان پراچين آهن، جن کي پنهنجو اتهاس آهي، جيڪي انسان جيان پراچين هوندي اتهاسڪ هوندي به گمنام آهن، پنهنجي معنيٰ ۽ وجود هوندي به ڪين، ڪا معنيٰ ڪانهي، ڪو وجود ڪونهي!"

نفرتن ۽ محرومين جو شڪار انسان ڪيئن نه موت ۾ (نه چاهيندي به) ٻين سان نفرت ڪندو آهي، تنهن نفسياتي نڪتي کي خوبصورتيءَ سان چٽيندي ليکڪ، ڪردار ذريعي هڪ نهايت تلخ حقيقت کي هيئن بيان ڪري ٿو: "اسين پنهنجين محرومين جا بدلا سدائين ٻين کان الائي ڇو وٺندا آهيون؟ ان ڪري ئي

مان هاڻ هن جي چهري ڏانهن نه ڏسندو آهيان. هر انسان جي چهري تي ڏک ۽ اڪيلائيءَ جون ريکائون ٽڙيون پکڙيون پيون آهن. پر ڪير ٿو محسوس ڪري ڪنهن جا ڏک درد ۽ غم.... منهنجا نظريا منهنجا پنهنجا آهن. هن موت جي ويجهو ويندڙ منهنجي ماءُ کي منهنجين نظرين مان ڪهڙو فائدو پهتو؟ ڪڏهن ڪنهن سوچيو به آهي اسان پنهنجي ئي خاص ناهيل نظرين جي ڪري پنهنجي ويجهن کي ڪيڏو نه ڏکويون ٿا!.... پر سڀ ڪجهه ٿئي پيو. ٿيندو پيو رهندو ائين...."

انسان پنهنجن نفرتن ۽ چاهتن، ڏکن ۽ سکن سوڌو پنهنجي زندگي جا ڏينهن پورا ڪري رهيو آهي: "انهي اوسيئڙي ۾ ته هڪ نه هڪ ڏينهن ضرور Resurrection ٿيندي... پر ڪير ڄاڻي، اُن پرهه ڦٽي ٿيڻ کان اڳ ۾ ئي ڪا گهري ننڊ جي لپيٽ اسان کي ورتي وڃي!"

"احساسن ۽ جذبن جو موت": ڪهاڻي آهي انسان جي نه ختم ٿيندڙ پيڙا جي، زندگيءَ کان موت تائين واري عرصي جي، نئين جڳ جي سوچيندڙ ۽ لُڇندڙ انسان جي "نئين جنم" جي اوسيئڙي جي!

ورجينا وولف، پنهنجي ڊائري جي آخري صفحن ۾ ڪنهن هنڌ لکيو آهي: "هينري جيمز جو هڪ ئي جملو مون کي ياد ٿو اچي: جذبن جو تجزيو ڪندا رهو. وڏندڙ ڄمار جو تجزيو ڪريو. لالچ جو تجزيو ڪريو. پنهنجي من جي اتساهه پنهنجي ئي اداسائي جو تجزيو ڪريو. ائين ڪرڻ سان سڀ ڪجهه ڪارائتو ٿي ويندو آهي."

ڪهاڻي: "احساسن ۽ جذبن جو موت" ۾ ڪهاڻيڪار ائين ئي ته ڪيو آهي!



"ڪنڌر" جو اڀياس

مون جڏهن مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي "احساس ۽ جذبن جو موت" پڙهي هئي، ته ڏاڍي پسند آئي هئي. انهي ڪهاڻيءَ جي آڌار تي سمجهيو هئم، ته مدد علي اڳتي به اهڙيون جديد ٽيڪنڪ تي سٺيون ڪهاڻيون سنڌي ادب کي ڏيندو (اها اميد اڃا به اٿم)، 'پر معراج 2/78' ۾ سندس نئين ڪهاڻي 'ڪنڌر' پڙهي سخت بوريت ٿي. منهنجي خيال ۾ اسان 'جديديت' جي مفهوم کي ٺيڪ طرح سان سمجهيو ئي ناهي. جنهن ڪري 'جديديت' جي مخالفن کي غلط سلط فتوائن ڏيڻ جو وجهه ملي ويو آهي. مان هتي 'جديديت' جي مفهوم جي مختصر سمجهاڻي ڏئي، پوءِ 'ڪنڌر' تي ٿورو تفصيلي رايو ڏيندس. ادب ۾ 'جديديت' نه حقيقتن کان فراريت جو نالو آهه، نه داخليت ۾ پناهه وٺڻ. نه ڪو ذميدارين کان منهن موڙڻ: (1) اها حساس ۽ باشعور انسان جي پاڻ کي سڃاڻڻ، سمجهڻ ۽ ظاهر ڪرڻ جي هڪ ڀرپور ڪوشش آهي، جو ته جيڪو ماڻهو پنهنجي وجود کي نٿو سمجهي سگهي، اهو ڀلا ٻين جي وجود کي ڪيئن سمجهي يا سمجهائي سگهندو! (2) اها هر ڪٽرپڻي (ٻيٺل پاڻيءَ جهڙين نظرين جي پيدا ڪيل) کي هٽائي ڪري، انساني لاڳاپن کي نئين سري سان جوڙڻ جو هڪ احساس آهي، تنهنڪري جديديت کي 'جديد احساس' سمجهڻ گهرجي. (3) سڀني نظرين ۽ اصولن (سماجي توڙي ادبي) جي سچائي ۽ قدر قيمت، فرد جي پنهنجي ذاتي تجربي ۽ مشاهدي تي آڌار رکن ٿا. فرد جيڪڏهن ڪنهن نظريي يا اصول کي صحيح ٿو سمجهي، ته پوءِ ان تي عمل ڪرڻ سندس ذميواري آهي (پر انڌي عقيدت پرستي نه) ۽ جيڪڏهن ڪنهن نظريي يا اصول (يا ان جي ڪنهن پهلو يا حصي) کي غلط ٿو سمجهي، تو پوءِ ان کي واڪو ڪرڻ سندس بنيادي حق آهي. جديد احساس ڪنهن به نظريي يا اصول کي قطعي چيهه نٿو سمجهي بلڪ جديد احساس جدلياتي اوسر (Evolution) جو قائل آهي. (4) ادب ۾ نواڻ آڻڻ، مدي خارج ادبي اصولن ۽ قاعدن کي ترڪ ڪري، نين ٽيڪنڪن ذريعي نوان تجربا ڪرڻ.

'ڪنڌر' ۾ مک ڪردار جي داخلي خود ڪلامي (Interior Monologue)

وسيلي، سندس ذهني حالت کي چٽيو ويو آهي، جنهن مان ظاهري طور تي اهو ڪردار ذهني مريض (Neurotic) ٿو لڳي، پر جڏهن ليکڪ هن ڪردار جي داخلي خود ڪلاميءَ هلندڙ ڪافڪا جي خطن مان حوالا به (ڪردار جي شعور جي وهڪري سان ڪٿي ڪٿي ملائي ڪري) ڏئي ٿو تڏهن ڪنهن به طرح سان اهو ڪردار ذهني مريض نٿو لڳي، پر عجب اهو ته جڏهن اهو هڪ ڪردار پنهنجي پاڻ ۾ ايترو ته غرق آهي جو ٻين کي آيل ماڻهو جڏهن ساڻس ڪجهه ڳالهائڻ چاهين ٿا، ته هو ڌيان ئي نٿو ڏئي ۽ پنهنجي خود ڪلامي جاري رکندو اچي، پر هڪ هنڌ تي موجود سهڻي ڇوڪريءَ کي چاهڻ ۽ پسند ڪرڻ ٿو لڳي - ڪهاڻي ۾ پيدا ڪيل ماحول ۽ هڪ ڪردار جو عمل حقيقت ڳمڻ ٿو لڳي، ڪهاڻيءَ ۾ پوريت جي حد تائين هلندڙ ڳهي داخلي خود ڪلامي، وچ وچ ۾ ڪافڪا جي خطن جا حوالا (جيڪي انگريزي بدران سنڌيءَ ۾ هئڻ کپندا هئا) ڪهاڻي کي سمجهڻ لاءِ پيدا ٿيل تجسس ۽ دلچسپيءَ کي ختم ڪري ٿا ڇڏين -منهنجي خيال ۾ ڪهاڻين توڙي ناولن ۾ ٻين ليکڪن جا حوالا تيستائين نه ڏيڻ گهرجن، جيستائين Situation جي تقاضا نه هجي. ’احساس ۽ جذبن جو موت‘ ۾ ڪافڪا جا (سنڌيءَ ۾ ڏنل) حوالا ٺيڪ پئي لڳا، پر ’ڪنبر‘ ۾ مدد حوالن کي فيشن طور نٽ ڪيو آهي. مدد کي ڪافڪا سان دلچسپي آهي، اها سٺي ڳالهه آهي ۽ مان نٿو سمجهان، ته هو سنڌي پڙهندڙ جو ڪافڪا ٻڌڻ ٿو چاهي.

بهرحال ڪافڪا حقيقت ۾ هڪ تمام وڏو اديب آهي. تنهن ڪري هن جي حوالن ۽ قولن کي سوچي سمجهي ڏيڻ گهرجي - مان اُن خيال جو آهيان، ته جيڪڏهن لفظ لکندڙ ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ صحيح ڳانڍاپو قائم ڪرڻ ۾ اسڪل آهن، ته پوءِ اهڙن لفظن، جملن کي سڌارڻ گهرجي. ليکڪ کي سمجهڻ گهرجي ته هو جيڪي ڪجهه لکي ٿو پڙهندڙن لاءِ لکي ٿو تنهن ڪري ڪيس غير ضروري ابهام کان ڪم وٺڻ نه گهرجي. اُميد ته مدد آئيندي هڪ پٽڙن وارين ڪهاڻين نه لکندو ورجائڻ کان بچندو ۽ ڪهاڻين ۾ غير ضروري حوالن ڏيڻ جي فيشن کي ترڪ ڪندو.

(ٽماهي ”معراج“ نمبر 3/ 1978ع)

ادب ۾ نئين ٽهيءَ ۽ پراڻي ٽهيءَ جو پيدا ڪيل ويڇو

مغربي ملڪن ۾ نئين ٽهيءَ ۽ پراڻي ٽهيءَ جي وچ ۾ ويڇوٽيءَ وارو مسئلو جيتوڻيڪ پراڻو آهي، پر اصل ۾ 20 هين صديءَ جي مشيني زندگيءَ جو پيدا ڪيل مسئلو آهي. اڄ جي دنيا ۾ جنهن تيزيءَ سان صنعتي ترقي ٿي رهي آهي، انسان جي هنري ۽ علمي ڄاڻ ۽ آمد و رفت جي تيز رفتار ذريعن/وسيلن پراڻن سماجي رشتن ۽ اخلاقي قدرن کي چڱو خاصو بي اثر ڪري ڇڏيو آهي. نتيجي ۾ پراڻا خانداني ناتا به ٽٽي رهيا آهن ۽ ٻئي طرف پيڙهي جي تفاوت يا ويڇا (Generation gap) جو مسئلو به پيدا ٿي رهيو آهي.

پيڙهين جي وچ ۾ خيالن ۽ ويچارن جي ڏي وٺ وارو مسئلو جڏهن ٽٽڻ لڳندو آهي، تڏهن ٻئي ڌريون هڪ ٻئي کان ڪٽجي وينديون آهن ۽ ٻنهي ڌرين جي وچ ۾ هڪ ٻئي جي خلاف بي اطميناني ۽ بيزاري پيدا ٿيڻ لڳندي آهي. خاص ڪري نئين ٽهيءَ ۾ اضطراب ۽ بي چيني وڌيڪ پيدا ٿي ويندي آهي. دنيا جي ترقي يافته صنعتي ملڪن جو ته هيءَ ته هڪ عام مسئلو آهي. علم ۽ هنر جي وسيع ڦهلاءَ جي نتيجي ۾ ترقي پذير ملڪن ۾ به اهو مسئلو وڌي رهيو آهي. پر انهيءَ حقيقت جي با وجود مغرب ۽ مشرق جو فرق اڃا موجود آهي. مثال طور مغرب جي خانداني زندگيءَ ۽ مشرق جي خانداني زندگيءَ ۾ هڪ بنيادي فرق هي آهي ته مغرب جو جوان ڇوڪرو پنهنجي پيرن تي بيهڻ کان پوءِ ۽ شادي ڪرڻ کان پوءِ پنهنجو گهر وکري وسائيندو آهي. جڏهن ته مشرق ۾ (خاص ڪري اسان جي ملڪ ۾) هڪ ئي گهر ۾ ماءُ پيءُ سان پٽ به شاديون ڪري گڏ رهندا ايندا ۽ هڪڙي ئي گهر ۾ اڪثر چار پنج ننڍڙا گهر ٺهي پوندا.

هر ڪنهن قوم ۽ سماج جون پنهنجون پنهنجون ريتون رسمون هونديون آهن. فطري ڳالهه آهي ته هر ڪنهن کي پنهنجون پنهنجون ريتون رسمون وڌيڪ وڻنديون آهن. با وجود ان حقيقت جي ته ريتون رسمون هميشه ارتقا پذير هونديون آهن. انهن مڙني ريتن رسمن جو هڪ اهم بنيادي محرڪ پيدا واري

وسيلن جي ورهاست ۽ پيو مجموعي زندگيءَ جو معيار آهي.

مغربي ملڪن ۾ پراڻي ٽهيءَ ۽ نئين ٽهيءَ جي وچ ۾ ويڇو ايترو وڏي ويو آهي، جو اتي نئين پيڙهي کي طنزيه طور ببل گم نسل (Bubble Gum Generation) ڪوٺيو ويندو آهي. يعني اهي ٻيرو ۱۳ سالائيل ڇوڪرا ڇوڪريون (Teen agers) جن جي اکين ۾ لڙڪ، منهن تي مرڪ، هوش گهٽ، جوش وڌيڪ پر نيٺ جڏهن عمر وڌي وينديءَ اٿن، تڏهن جوش گهٽجي ۽ هوش وڌي ويندو اٿن ۽ لڙڪ مُرڪ ٻئي غائب ٿي ويندا اٿن. ان مان هڪ نتيجو اهو ٿو نڪري ته نئين ٽهيءَ ۽ پراڻي ٽهيءَ جو ويڇو هڪ عارضي ويڇو آهي، جو ته عمر جي گذرڻ سان گڏ نوان پراڻا ٿي ويندا آهن ۽ هڪڙن جي جاءِ ٻيا اچي والاريندا آهن. پر اها حقيقت به پنهنجي جاءِ تي آهي ته دنيا جي هر سماج ۾ عمر جي لحاظ کان نئين پراڻي نسل جو تڪرار هوندو ئي رهندو آهي. ڪٿي گهٽ ته ڪٿي وڌيڪ. پسند پنهنجي، خيال پنهنجو پنهنجو. ان ڪري پيدا ٿيندڙ دوريون، ويڇا ۽ تڪرار.

عمر جي لحاظ کان ننڍي وڏائيءَ جي عارضي ويڇن کان سواءِ سماج ۾ پيدا ٿيل ۽ پيدا ڪيل ويڇا معاشي هوندا آهن. جيڪي انساني زندگيءَ ۾ بنيادي اهميت رکن ٿا ۽ سماجي ڍانچو ناهين ٿا. جهڙي قسم جي پيداواري وسيلن وارو جوڙجڪ هوندو تهڙو ئي سماجي ڍانچو هوندو. جدلياتي لحاظ کان ڏسبو ته معلوم ٿيندو ته سماجي ڍانچو هميشه تغيّر پذير هوندو آهي. پوءِ جڏهن سماجي ڍانچو ئي بدلجي ويندو آهي تڏهن لاشڪ ان سان گڏ معاشي ويڇا به بدلجي ويندا آهن.

ماڻهن جي وچ ۾ ٻيا، نظرياتي قسم جا ويڇا (اختلاف) هوندا آهن. جيڪي نوس قسم جا نظريا هوندا آهن. سي گهڻو وقت جٽاءُ ڪندا آهن. هن وقت دنيا ۾ نظرين جي وچ ۾ نفسياتي جنگ زورن تي آهي. پر نظريا اهي سٺا چئبا جن مان عام انسان کي وڌ کان وڌ لاڀ پوي، اهي نظريا جيڪي انسان کي مورڳو غلام بڻائي ڇڏين تن کان ته بس ڀلي. نظريو انسانن لاءِ هوندو آهي نه ڪي انسان نظرين لاءِ. بقول گوئٽي جي ته "دوست نظريو خاڪي آهي (يعني نه صفا پيلو ۽ نه صفا سائو يعني وچٿرو) پر زندگيءَ جو وڻ سدائين سائو سرسبز ۽ سدا بهار آهي!"

سائنس، ادب ۽ آرٽ، مطلب ته هر قسم جي تخليق ۽ تجربي جي پٺيان ڪو ويچار ڪو نظريو ضرور ڪارفرما هوندو آهي. فلاسافيءَ جو علم ته آهي ئي نظرين ۽ ويچارن جو مجموعو. هر ڪنهن فلاسافر جو پنهنجو نظريو هر هڪ

مفڪر جو پنهنجو فڪر. تنهن ڪان سواءِ نظرين ۽ ويچارن جا وڏا وڏا ٽولا/گروپ ٺهي ويا ۽ انهن ٽولن يا گروپن جي وچ ۾ وڏا وڏا علمي مناظرا ۽ مباحثا ٿيا ۽ اهو سلسلو اڄا تائين جاري آهي.... نظرين ۽ ويچارن جي وچ ۾ تعميري يا تخريبي ويڙهه.

ادبي تنقيد جي اوسر سان گڏ ادب جا وري جدا جدا مڪتب فڪر پيدا ٿيندا ويا. مثال طور يورپي ادب جي تاريخ ۾ ڪلاسيڪي مڪتب فڪر ۽ رومانوي مڪتب فڪر ٻن اهم ادبي تحريڪن جي حيثيت رکن ٿا. دادائزم (Dadaism)، سريئلزم (Surrealism)، ايڪسپريشنزم (Expressionism)، امپرشنزم (Impressionism) فيوچرزم (Futurism) پڻ ادب ۽ آرٽ جون قابلِ ذڪر جدت پسند تحريڪون رهيون آهن. انهن سڀني سان اهم علامت نگاري (Symbolism) واري تحريڪ آهي، جيڪا 19 هين صديءَ جي آخر ۾ شروع ٿي ۽ 20 هين صديءَ ۾ پنهنجو ڏاڪو ڄمايو. 20 هين صديءَ ۾ ساڻ ساڻ ادب ۾ جديديت (Modernism) واري جيڪا تحريڪ شروع ٿي، سا ويچار ۾ انهن مڙني تجرباتي ۽ جدت پسند ادبي تحريڪن جو مرڪب (Synthesis) آهي. پنهنجي ننڍي کنڊ ۾ 1936ع ۾ ترقي پسند ليکڪن جي انجمن جو قائم ٿيڻ هڪ غير معمولي واقعو هو. ڪن عالمي آدرشن جي پيش نظر ئاهيل اها ادبي انجمن گهٽي وڏي ويجهي. (بعد ۾ سنڌس پنهنجين ڪن اندرين خامين ۽ مخالفن جي حملن جي نتيجي ۾ ان جو زور ٽٽي پيو. جيتوڻيڪ انفرادي طرح سان ترقي پسند اديب پنهنجو اثر ۽ مقبوليت قائم رکندا پيا اچن) "سنڌي ادبي سنگت" تي جيتوڻيڪ ڪنهن به قسم جو ڪو مخصوص نظرياتي ليبل لڳائي نه ٿو سگهجي پر ايترو سو ضرور چئبو ته اها ترقي پسند/روشن خيال سنڌي اديبن جي واحد پراڻي انجمن آهي.

هاڻي اچون ٿا اصل موضوع "ادب ۾ (خاص طور تي سنڌي ادب ۾) نئين ٽهيءَ ۽ پراڻي ٽهيءَ جو پيدا ڪيل ويڇو." جيستائين مون کي ياد ٿو پوي ته لفظ "نئين ٽهي" تڏهن کان گهڻو مشهور ٿيو جڏهن کان پهرياڻين پهرياڻين ڪراچي ٽيليويزن تان 13 کان 20 سالن جي ڇوڪرن لاءِ سنڌي ۾ پروگرام شروع ٿيو هو. لفظ "نئين ٽهي" حقيقت ۾ آهي ئي موزون 13 کان 20 سالن جي ڇوڪرن لاءِ ڇاڪاڻ ته عمر جي وچوٽيءَ جي لحاظ کان 13 سالن کان ننڍيءَ عمر وارا ٻار ڪوٺيا (جن لاءِ ڪراچي ٽيليويزن وارن سنڌي ۾ "روشن تارا" پروگرام شروع ڪيو هو).

ساڳيءَ ريت ويهن سالن کان پوءِ جڏهن ڪچڙي جواني (Adolesence) مان لنگهي ڪري انسان مڪمل طور تي ساماڻيل/نوجوان (Grownup) بڻجندو آهي تڏهن هرمن هيس جي ڪهاڻي Youth Beautiful Youth جي مک ڪردار جيان پنهنجي گذريل ڪچڙي جواني جي يادگيرين ۽ حرڪتن تي سوچيندي اونهون ساهه کڻندو آهي... بي فڪرين ۽ خوشين جو جيڪو دؤر گذري ويو ۽ وري ڪڏهن به موٽ نه کائيندو آهي.... ڳريون جوابداريون... پوءِ هو خواب گهٽ ڏسندو آهي ۽ عملي انسان بڻجندو آهي.

ڳالهه جو اصل مطلب اهو آهي ته جڏهن به نئين ٽهيءَ جي ڳالهه ڪجي تڏهن سڀ کان اڳ ۾ عمر جي حد مقرر ڪجي. جيئن مٿي ڄاڻايل آهي ادب جي ميدان ۾ نئين ٽهيءَ مان مراد نه رڳو نون لکندڙن جي آهي پر اهڙن نون لکندڙن جي به جن جي عمر سراسري طور 13 کان 20 سالن جي اندر اچي وڃي ٿي. جهڙي ريت 13 سالن کان گهٽ عمر وارا ڇوڪرا (۽ ڇوڪريون) "ٻاراڻو ادب" ئي پسند ڪندا، تهڙي ريت گهٽ ۾ گهٽ 20 سالن کان گهٽ عمر وارا ڇوڪرا (۽ ڇوڪريون) (Teenagers) جهڙا رسالا ئي پڙهڻ پسند ڪندا. بهرحال سنڌي ٻارڙن توڙي اڌ ساماڻيل (نئين ٽهيءَ) جوانڙن جي پسند ۽ مطلب وارن رسالن ۽ ڪتابن توڙي ريڊيو ۽ ٽي-وي پروگرامن جي هميشه ضرورت آهي ۽ جيڪي به انهيءَ ميدان ۾ ڪم ڪري رهيا آهن، سي جس لهڻن. لفظ "نئين ٽهي" کي فيشن طور پنهنجي پيشانيءَ تي چمبڙائڻ وارا جيڪڏهن ائين سمجهن ٿا ته ڪوئي يون ٻاهر کي "نئين ٽهيءَ" وارا ۽ دعوي ڪريون اهڙي ادب پيدا ڪرڻ جي جيڪو هر درد جي دوا بڻجي وڃي ته پوءِ اها مسخري ئي چئبي!

باقي رهي ڳالهه نون لکندڙن جي همت افزائي جي ته مان سمجهان ٿو ته سنڌي ادب جو هر ڪو گهڻگهرو ان ڳالهه جي ڀرپور پذيرائي ڪندو. ڪجھ سال اڳ مون هڪ ڪهاڻي لکي هئي "ڪهاڻيءَ جي ڪهاڻي" جي سري سان انهي ڪهاڻي پڙهڻ کان پوءِ جيڪڏهن ڪنهن نون لکندڙن سان همدردي ڪانه ڪئي ته پوءِ هو وڏو سنگدل ڪونهي.

ادبي ۽ علمي نظريا ڀاڳمرادو ڪو نه ٿي پوندا آهن. علمي/ادبي نظرين کي ٺهڻ جڙڻ ۾ به ڪيئي سال لڳي ويندا آهن ۽ پوءِ عملي ميدان ۾ انهن جي تور تڪ ٿيندي ۽ ملهه ڪٿيو ويندو آهي. نه ڪو "نئين ٽهي" ڪو نظريو آهي ۽ نه وري "پراڻي ٽهي". ٻنهي پيڙهين جي وچ ۾ جيڪڏهن ڪو فرق يا وڇوٽي آهي ته فقط عمر ۽ پسند يا نا پسند جي. باقي رهي ڳالهه نظرياتي اختلاف يا نظرياتي هم

آهنگيءَ جي تہ ڇا سڀ ننڍي عمر وارا هڪ ئي نظريي ۽ خيال جا هوندا آهن ۽ وڏي عمر وارا سڀ ٻئي نظريي ۽ خيال جا؟

حقيقت اها آهي تہ نظرياتي اختلافن ۾ عمر ڪو مسئلو ڪونهي. ساڳيءَ ريت انسان دوستيءَ وارو اعليٰ ادب ڪرڻ لاءِ بہ عمر ۽ پيڙهيءَ جي وڇوٽي رڪاوٽ نہ ٿي بڻجي. سنجيده ۽ سچي ادب لاءِ "نئين ٽهيءَ" جهڙا ليبل ۽ خطاب ڪنهن بہ صورت ۾ ڪارگر ڪونهن. ادب ۾ نئين ٽهيءَ واري نعري يا نئين ٽهيءَ جي Cult کي همٿايو نہ وڃي تہ چڱو. ادبي پرک ڪرڻ وقت ديانتداريءَ جي تقاضا تہ اها آهي تہ ڪنهن بہ ڏر (عمر جي لحاظ کان) سان بي واجبي رعايت نہ ڪئي وڃي ۽ تنقيد/تعريف هميشه اصولي ڪرڻ گهرجي.

انسان ذات جي ترقيءَ ۽ واڌاري توڙي ڪنهن قوم جي ترقيءَ ۽ واڌاري لاءِ نئين ٽهي هڪ نئين ڦٽيل ۽ ٽڙيل ګل جيان آهي. نئين ٽهي نئين زندگي، حسن جرئت ۽ جدوجهد جي اميد ۽ آسرو آهي. نئين ٽهيءَ کي ساراهڻ زندگيءَ کي ساراهڻ آهي.... نئين ٽهيءَ کي لوڙڻ زندگيءَ کي لوڙڻ آهي. پر ڪنهن گروپ کي ساراهڻ ۽ پرستش ڪرڻ ۾ وڏو فرق آهي. مون فقط انهيءَ فرق جي وضاحت ڪئي آهي.

اديبن ۽ شاعرن کي نظرياتي يا فني بنيادن تي گروپن ۾ ورهائڻ جي بجاءِ کين نئين ۽ پراڻي ٽهيءَ ۾ ورهائڻ واري لاڙي کي گهڻن ئي اديبن ننديو آهي. مشهور شاعر اخترالايمان تہ ان ڏس ۾ هڪ نئين ڳالهہ ڪئي آهي. هو لکي ٿو: "لکڻ وارا پيڙهي نہ بلڪ افراد هوندا آهن. هر لکندڙ جو پنهنجو لکڻ جو انداز ۽ طرز ۽ ادا هوندي آهي. لفظن جي چونڊ ۽ انهن جو استعمال هر ڪنهن جو پنهنجو هوندو آهي... سيئي ليکڪ هڪڙي ئي ڳالهہ ڪونہ ڪندا آهن ۽ جي ڪندا آهن تہ ان ريت جو هڪ ٻئي سان ڳڍجي سڃاڻجي ڪونہ ويندا آهن. هر ڪنهن جو پنهنجو شعور ۽ ان جي آڪام هوندي آهي... پنهنجن لفظن جي ڳولا هوندي آهي ۽ هڪ پنهنجي شخصيت هوندي آهي، پنهنجي سوچ هوندي آهي. ڀلا بہ لکندڙ هڪ ڪيئن ٿا ٿي سگهن؟ لکڻ وارن کي مختلف دؤرن ۾ ورهائي سگهجي ٿو هو هر عصر ٿي سگهن ٿا، پر پيڙهي ٿي نٿا سگهن." ["سوغات" جديد نظم نمبر]

ادب ۾ نئين ٽهيءَ وارو جنون برطانيہ ۾ بہ گهڻا سال اڳ پيدا ٿيو هو. ايتري قدر جو هڪ رسالي "Youth" جي ايڊيٽر لکندڙن کي هدايت ڪري ڇڏي هئي تہ هو پنهنجي لکڻين سان گڏ ڄم جو سرٽيفڪيٽ بہ موڪلين. پر اهو رسالو

گھٽو وقت هلي نہ سگھيو.

پيڙهي وڇوٽي (Generation gap) يا نئين ٽهيءَ ۽ پراڻي ٽهي جو مسئلو هڪ (Sociological) مسئلو آهي. سڄي معاشري جو مسئلو آهي. هيءَ سڏيءَ طرح سان ادب جو مسئلو ڪونهي. پيڙهي وڇوٽيءَ جي مسئلي کي انهن مسئلن جيان تخليقي ادب ۾ پيش ڪري سگهجي ٿو پر نئين ٽهيءَ يا پراڻي ٽهيءَ جي بنياد تي اديبن کي ڪيمپن ۾ ورهائي نٿو سگهجي.

(هلال پاڪستان: 19 ۽ 26 اپريل 1978ع)

ادب جي رسائي ۽ اثر بابت
سارتر جا ويچار

ويهين صديءَ جي عظيم فلاسافر ۽ اديب ژان پال سارتر (Jean Pal Sartre) جنهن 21 جون 1977ع تي پنهنجي حياتي جا 72 سال پورا ڪيا. جڙو مغربي دنيا کي ئي متاثر ڪونه ڪيو آهي بلڪ ٻي مهاڀاري جنگ کان پوءِ موجوده دؤر جي هر وڏي زبان جي ادب تي جيترو گهرو اثر سارتر جو آهي. اوتري دعويٰ ٻيو ڪو به ڪري نه ٿو سگهي.

هن مضمون ۾ تخليقي ادب ۽ ادب جي رسائي ۽ اثر بابت سارتر جي خيالن کي پيش ڪجي ٿو جن جو اظهار ڪن اهم انٽرويوئن ۾ چٽيءَ طرح سان ڪيو اٿس. سارتر جا اهي ويچار سندس ذهني تبديلين جي پڻ عڪاسي ڪن ٿا.

اٽڪل 16 سال اڳ پوڇياڻي کي انٽرويو ڏيندي سارتر ادب ۽ ذميداري (Literature & Commitment) جي موضوع تي ڳالهائيندي چيو ته: 1948ع ۾ منهنجو ويساهه هو ته عوام کي ادب جي ذريعي ڦيري سگهجي ٿو پر هاڻي مان ان کي نه ٿو مڃان. عوام کي ضرور بدلائي سگهجي ٿو پر ادب ذريعي نه. ادب جو اڀياس ڪندڙن ۾ ڦيرو ضرور ايندو آهي. پر اهو ڦيرو جٽادار ڪونه ٿيندو آهي. ائين ٿو معلوم ٿئي جڻ ادب ماڻهن کي عمل (Action) لاءِ نٿو اڀاري سگهي. (ان جي برعڪس) ڪنهن سياسي جلسي کي وٺو. منهنجو مطلب اهو ڪونهي ته سياسي جلسا ڪنهن به حيثيت سان ادبي ڪارنامن کان مٿاهان هوندا آهن. پر انهن جو اثر وڌيڪ جٽادار ثابت ٿيندو آهي. اهڙي طرح سان سياسي قدم ادب کان وڌيڪ اثرائتا نظر اچن ٿا. منهنجي خيال ۾ تنهنجو شايد هيءُ سبب آهي ته اسين اديب ان ڳالهه کان پوري ريت واقف ڪونه آهيون ته اسان ڇا ڪري رهيا آهيون ۽ اسان جا مقصد ڪهڙا آهن.

ڪنهن زماني ۾ ليکڪ جي متعلق اهو عجيب غريب تصور هوندو هو ته هو پاڻ کي دنيا کان الڳ ٿلڳ ڪري هڪ ڪمري ۾ بند ٿي لکندو رهندو آهي. هو لکندو انهي ڪاڻ آهي ڇاڪاڻ ته اها سندس فطرت آهي بس. اهو تصور منهنجي جواني

جي زماني ۾ عام هو ۽ مان به ان کان متاثر هيس. مگر هاڻي مان انهي بي معنيٰ تصور بلڪل متاثر ناهيان. هاڻي مان انهي نظريي جو قائل آهيان ته هڪ ليکڪ ان لاءِ لکندو آهي جو هن وٽ چوڻ لاءِ ڪجھ ڳالهيون هونديون آهن. وڌيڪ چيائين ته: "سلو" ۽ "خراب" جا اصطلاح تاريخ ۾ ڪو مقام نه ٿا رکن. اوهان جيترو اونهائي ۾ وينداءِ ايترو ئي مدايون اوهان کي چڱايون ۽ ايترو ئي چڱايون اوهان کي مدائيون نظر اينديون. اهو هڪ معما چار (Labyrinth) آهي. انهن اصطلاحن جو اصل ۾ ڪو مطلب ڪونهي. تاريخ ۾ انصاف ڪٿي به ڪونهي.

ذميدار ليکڪ (Committed Writer) جي اثر بابت پوڇيائونءِ جي آخري سوال جو جواب ڏيندي سارتر چيو ته: ادب کي لاشڪ وڏي اهميت حاصل آهي. منهنجو ويساهه آهي ته اسان کي پنهنجي خيالن ۽ نظرين کي ادبي رنگ ۾ پيش ڪرڻ گهرجي. اديبن لاءِ بس اهو ئي رستو رهجي ويو آهي. ۽ اها ڳالهه مون هر موقعي تي ڪئي آهي. پر ان سان گڏ مان اهو به چوندس ته انهيءَ ڪم جي پورائيءَ لاءِ رڳو ادب ئي واحد ذريعو ڪونهي. هن جو اهو مطلب نه وٺو ته ادب کي ذميدار يا ترغيبي نه ٿيڻ گهرجي. مان پنهنجي صفائي ڪونه ٿو پيش ڪريان پر مان هاڻي ادب جي معاملي ۾ ايترو پر اميد ناهيان جيترو اڳي هيس. پر مان هاڻي به يقين رکان ٿو ته اديب دنيا جي وڏي خدمت ڪري سگهن ٿا. ڪٿي اها خدمت رڳو ايتري هجي. جو هو حالتن کي خراب ٿيڻ کان روڪي سگهن.

وڌيڪ چيائين ته: منهنجي خيالن جي تبديليءَ جو اصل سبب هيءَ آهي ته 1948ع کان پوءِ مون کي محسوس ٿيڻ لڳو ته مان فقط اديبن جي لاءِ هڪ اخلاقي ضابطي جي ناهڻ ۾ مشغول رهيو آهيان. مان ان روش کان هٽڻ ٿي چاهيو جيئن (انسان کي درپيش) سمورن مسئلن تي بحث ڪريان. فقط اديبن جي دنيا تائين محدود نه رهان.

سال 1975ع ۾ فرانس جي هڪ ٻرک صحافيءَ پئرس جي مشهور هفتيوار رسالي "Observateur" لاءِ ژان پال سارتر جو تفصيلي انٽرويو ورتو هو. انهي انٽرويو ذريعي سارتر جي شخصيت ۽ فن جي علاوه موجوده دؤر جي اهم مسئلن بابت سندس خيالن کان چڱي واقفيت ٿئي ٿي.

انهيءَ انٽرويو ۾ پهريائين سارتر پنهنجي ان تڪليف جو ذڪر ڪيو ته نظر جي ذري گهٽ ختم ٿي وڃڻ سبب هاڻي هو نه ڪجھ پڙهي ٿي سگهيو نه لکي ٿي سگهيو "هڪ تخليقي اديب جي حيثيت سان منهنجو وجود هاڻي تقريباً ختم ٿي چڪو آهي.... پر مان ڳالهائي سگهان ٿو. منهنجو آئينده وارو عمل اهو هوندو.

جيڪڏهن ٽيليويزن جي مالي حالتن اجازت ڏني ته پوءِ مان سلسليوار ليڪچر ڏيندس جن ۾ هن صديءَ جي 70 (ستر) سالن جي باري ۾ بحث ڪيو ويندو." ياد رهي ته فرينچ ٽي-وي جي عملدارن هن پروگرام کي ان بهاني تي منسوخ ڪري ڇڏيو ته ان تي تمام گهڻو خرچ اچي رهيو هو جڏهن ته سارتر جو چوڻ آهي ته پروگرام کي سياسي سببن جي ڪري منسوخ ڪيو ويو آهي.

تخليقي ادب (Creative Literature) تي ڳالهائيندي سارتر اسلوب (Style) تي گهڻو زور ڏنو ۽ چيائين، "مان وٽ اسلوب کي وڏي اهميت آهي، جنهن کي اڄڪلهه جا نوجوان گهٽ اهميت ڏين ٿا.... پر اسلوب مان منهنجو مطلب هيءُ هوندو آهي ته هڪ ڳالهه ذريعي گهڻيون ٽي ڳالهيون ڪيون وڃن.... وڏو فنڪار اهو آهي، جيڪو لفظن کي اهڙي طرح استعمال ڪري جيئن هو پنهنجي مرضيءَ موجب کين معنيٰ ڏيئي سگهي، روشني ڏيئي سگهي، مقصد وارو بڻائي سگهي ۽ پنهنجي ليک کي ڪڏهن هڪ معنيٰ ڏئي سگهي ته ڪڏهن ٻي.... ادب جو جيئن ته حقيقت سان ٻه گهاتو تعلق هوندو آهي (تنمنڪري) ڪنهن ٻه هڪ حقيقت جو گهڻن ٿي نمونن ۾ اظهار ممڪن آهي. هڪ مڪمل ڪتاب اهو آهي، جنهن کي پڙهي ڪري اهو اندازو لڳائي سگهجي ته انهيءَ کي ڪيئن پڙهڻ گهرجي.... جملو لکڻ وقت ليکڪ جي لاءِ اهو ٻه ضروري آهي ته هو انهيءَ جي مجموعي تاثر جو خيال رکي. اهو ضروري ڪونهي ته هر جملو لازمي طرح سان ٻين جملن سان ڪو تعلق رکندو هجي. جيڪڏهن ڪنهن جملي کي لکندي انهيءَ ڪتاب يا ان خاص باب جي مرڪزي خيال کي آڏو نه رکيو ويو ته پوءِ اهو جملو ميل نه کائيندو.... ڪتاب چاهي وڏو هجي يا ننڍو هن تي تمام تمام گهڻي محنت ڪئي وئي هجي يا گهٽ، تنهنجو دارومدار هن جي لکندڙ تي هوندو آهي، پر ڪنهن ٻه ليکڪ جي لاءِ مشڪل ڪم اهو آهي، جو هو ٽن چئن جملن کي هڪ ٿي جملي ۾ ڪم آڻي، جيئن فلاسافيءَ ۾ اڪثر نظر ايندو آهي."

سارتر ساڳئي انٽرويو ۾ وڌيڪ چيو "ڪا ٻه ڳالهه لکائڻ جي بجاءِ چٽيءَ طرح سان چٽي ڏيڻ گهرجي. مان انهيءَ ڏينهن جو چڱي ريت سان اندازو لڳائي سگهان ٿو جڏهن ماڻهو پاڻ ۾ ڳالهائيندي ڪنهن قسم جي رڪاوٽ يا هٻڪ محسوس نه ڪندا. هُن وقت انسان اندريون ۽ ٻاهريون وجود هڪ ٿي ويندو. انهيءَ حقيقت کي محسوس ته ڏکيو آهي ته اسين فقط جسماني طرح سان پنهنجو وجود ٻين جي حوالي ڪندا آهيون ۽ خيالن جي مڪمل رهاڻ ڪان ڪيهائيندا آهيون. منهنجي ويجهو جسم ۽ شعور ۾ ڪو فرق ڪونهي.... اسان کي پنهنجي خيالن جي ذريعي پنهنجي جسماني وجود جي اصلاح ڪرڻ گهرجي. اسان کي

صحيح معنائن ۾ هڪ ٻئي جي لاءِ اهڙي طرح جيئرو رهڻ گهرجي، جو اسان جو وجود هر وقت نمايان رهي.... هيءَ ته اوهان ڄاڻو ٿا ته انسان هر ڳالهه ڪونه ڪري سگهندو آهي. منهنجي خيال ۾ اسان کان پوءِ اهڙو دؤر ضرور ايندو جڏهن ماڻهو هڪ ٻئي سان وڌيڪ کليل نموني ۾ ڳالهيون ڪري سگهندا ۽ اهو ڏيرو وڏو انقلاب آڻيندو. هڪ مربوط معاشري جي لاءِ اهو لازمي آهي ته هر ڪو ماڻهو پوري طرح ساڻ ٻين لاءِ جيئرو رهي. ان تي هاڻي ته عمل ٿي نٿو سگهي، پر جڏهن اقتصادي ۽ ثقافتي لاڳاپا وڌيڪ برابريءَ جي سطح تي اچي ويندا، تڏهن ان کي عملي جامو پهرائي سگهبو."

وڌيڪ چيائين ته اديب کي پنهنجي انفرادي زندگي جي باري ۾ لکندي سڄيءَ دنيا جي اجتماعي زندگي کي آڏو رکڻ کپي. اديب جو اهو بنيادي فرض آهي ته هو سڄيءَ دنيا جي ڳالهه ڪري ۽ ان ۾ پنهنجي داخلي زندگيءَ کي به شامل ڪري ڇڏي... سچائيءَ جي ڳولا هڪ لاڳيتو عمل آهي، جاڪاڻ اهو لامتناهي (Un-ending) آهي.

جڏهن کانئس پڇيو ويو ته ناول "عقل جو زمانو" (Age of Reason) لکندي اوهان پنهنجي صحت جو به خيال نه رکيو ته چيائين: "۽ پوءِ صحت هوندي ڪنهن لاءِ آهي؟ جاهن جو مطلب "Age of Reason" کان به وڌيڪ آهي؟ مان هيءَ ڳالهه بنا ڪنهن تڪبر جي چوان ٿو ته هڪ اهم ڪتاب لکڻ خود عظيم ٿيڻ کان وڌيڪ قدر جوڳي ڳالهه آهي."

وڌيڪ چيائين، "شهرت يافته ماڻهن جي بجاءِ اهڙن ماڻهن سان ملندو رهڻ وڌيڪ دلچسپي جو باعث هوندو آهي، جيڪي صلاحيت رکندڙ هوندا آهن ۽ شهرت جي ڏاڪي تي قدم رکندا هجن. جيڪي ماڻهو شهرت حاصل ڪري چڪا آهن تن سان ملي ڪري هنن جي اصل شخصيت ڪڏهن نظر ڪانه ايندي آهي، بلڪ هو هميشه پنهنجي شهرت جي دائري ۾ نظر ايندا آهن.... مان پاڻ کي ڪا عظيم شخصيت ڪونه ٿو سمجهان. مان چاهيان ٿو ته منهنجو هڪ "Image" آهي، پر اهو ته فقط ٻين جو ٺاهيل آهي منهنجو نه. مان پاڻ کي گهٽي اهميت ڪونه ڏيندو آهيان ۽ جڏهن به سوچيندو آهيان تڏهن منهنجا خيال منهنجي ذات تائين ئي محدود ڪونه هوندا آهن، بلڪ سموري دنيا لاءِ هوندا آهن." وڌيڪ چيائين: "انساني لاڳاپن ۾ سارا هڻ کي ڪو دخل نه هئڻ گهرجي، وڏ ۾ وڏ اوهان جي دل ۾ جيڪڏهن ٻئي جي لاءِ ڪو جذبو ٿي سگهي ٿو ته اهو تعظيم جو آهي.... عزت ۽ چاهت اصل ۾ هڪ ئي جذبي جا به روپ آهن. پر ان

جو هيءُ مطلب ڪونهي تہ عزت جو جذبو چاهت جي لاءِ يا چاهت جو جذبو عزت جي لاءِ لازمي آهي. پر جتي اهي ٻئي جذبا هڪ ٿي ويندا آهن اتي انسان جو حقيقي روپ ظاهر ٿيندو آهي."

ان ئي انٽرويو ۾ سارتر وڌيڪ چيو تہ "منهنجي خيال ۾ ڪنهن ڪتاب جي صحيح قدر ۽ قيمت جو اندازو لڳائڻ لاءِ صديون گهرجن. تنهن ڪري مون کي پنهنجن ڪتابن جو جيڪو معاوضو مليو تنهن کي مون علامتي ناڻو ڪري ڄاتو. لکڻ تہ منهنجي زندگيءَ جو اسلوب آهي ۽ ان مان مون کي هميشه راحت ملي آهي..... ڪي خيال اهڙا هوندا آهن جن کي ميچائڻ لاءِ گهڻو وقت گهربل هوندو آهي. هر انسان جي زندگيءَ ۾ دل شڪنيءَ جون گهڙيون اينديون ئي رهنديون آهن. (پر) نظريي جي پنهنجي سچائي وڌيڪ اهم هوندي آهي نہ ڪي سڄيءَ دنيا جي ماڻهن جو ان سان متفق هجڻ ۽ اهو سوچڻ تہ حقيقت جي جلد فتح ٿي ويندي، غلط آهي."

سال 1975ع ۾ هفتيوار "نيوز ويڪ" جي پئرس واري عيوضي کي انٽرويو ڏيندي سارتر چيو "مارڪسزم کان مان گهڻو متاثر ٿيل آهيان پر اهو خيال تہ ماڻهو پنهنجي اقتصادي نظام جي پيداوار آهي منهنجي سوچ پٽاندڙ ڪونهي. منهنجو فرد جي آزاديءَ ۾ ويساهہ آهي ۽ فرد جي آزادي ئي سچي انقلاب جو بنياد بڻجندي. ٽي-وي پروگرام (جنهن کي منسوخ ڪيو ويو) ۾ مون اهو ئي ڏيکارڻ چاهيو ٿي تہ ناسازگار حالتن جي باوجود گذريل ستر سالن جي دوران آزادي ڪيئن نہ وڌي ويجهي آهي. ماڻهو پنهنجي اندر جي انڌيءَ نہ بدلجندڙ قوت تي گهڻي کان گهڻو ڀاڙي رهيا آهن. مان ان مان ئي مستقبل جي پنهنجين اُميدن کي حاصل ڪريان ٿو."

سو اهي آهن ويچار وجوديت (Existentialism) جي باني ژان پال سارتر جا. جيڪو هيل تائين 15 کان وڌيڪ مختلف موضوعن تي ڪتاب (جن ۾ ناول، ڊراما ۽ فلاسافيءَ وارا ليک اچي وڃن ٿا) لکي چڪو آهي ۽ هاڻي ذري گهٽ انڌي هجڻ جي باوجود، پنهنجي هڪ دوست جي سهڪار سان فلاسافي جي موضوع تي هڪ نئين ڪتاب جي تياريءَ ۾ مصروف آهي. تنهن کانسواءِ وقت جي اهم سياسي ۽ سماجي مسئلن تي ٽيڪا ٽپڻي ڪنديءَ ۽ ڪڏهن تہ مخالفت جو عملي اظهار ڪندي پاڻ کي نہ رڳو تڪراري شخصيت بڻائي ڇڏيو اٿائين پر اهو بہ ثابت ڪري ڏيکاريو اٿائين تہ ديد کان محروم ۽ 72 سالن جو هوندي بہ هو وقت سان گڏوگڏ هلندو ٿو رهي.

(هلال پاڪستان 2 - آڪٽوبر 1977ع)

ادب ۽ جديد احساس

موجوده طبقاتي سماج ۾ جديد صنعت ۽ مشينري جتي انسان لاءِ وڌيون سهوليتون ۽ آسائشون مهيا ڪيون ته اتي ڪي خرابيون به پاڻ سان گڏ آنديون نتيجي ۾ استحصال جو شڪار عام انسان به مشين جو ڪل پرزو بڻجي پيو ۽ عام شهري زندگي روٽين واري بڻجي پئي. ٻئي طرف ڪٽر (Dogmatic) عقيدن ۽ نظرين فڪر جي آزاديءَ، ضمير جي آزاديءَ ۽ اظهار جي آزاديءَ تي پهرا ويهاري ڇڏيا. سياسي ميدان ۾ غير جمهوريت پسند ۽ انتهائي مرڪزيت پسند پارٽيون حد کان اجتماعيت تي زور ڏينديون فرد ۽ فرد جي احساسن ۽ جذبن کي نپوڙڻ جي ڪوشش ڪنديون رهيون. هڪ باشعور فرد جو آواز جيڪو هن جهڙن هزارها افراد جي آواز جو پڙاڏو هو تنهن کي ٻُڌو اڻ ٻُڌو ڪيو ويو يا ان آواز کي دٻائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. انهن رجعت پسند ۽ جبريت پسند قوتن هر نئين سوچ ۽ ويچار کي پنهنجو ويري ٿي سمجهيو نت نون تجربن ۽ خيالن جي فروغ کي انهن جي قلعا کي پنهنجو خاتمو ٿي سمجهيائون. تنهنڪري انهن نون سوچن ۽ ويچارن جي وهڪرن آڏو وڏا بند ٻڌي ڇڏيا. پر وهڪرا تيز ٿيڻ لڳا. انهن ۾ وڌيڪ شدت پيدا ٿيڻ لڳي. بندن ۾ شگاف پئجي ويا ۽ گهڻا ئي بند ڀڄي پيا.

اهو هر دؤر ۾ ٿيندو رهيو آهي ۽ ٿيندو رهندو. رجعت پرستيءَ ۽ روشن خياليءَ جي وچ ۾ ٽڪر ٿيندو رهندو آهي. پر جتي ڪٿي يا هميشه روشن خيالي رجعت پرستي مٿان جيت حاصل ڪئي هجي ائين ڪونهي. هيءَ هڪ ڪٺن ۽ اڻانگو رستو آهي. جنهن جي منزل ايتري ويجهي ڪانهي. ان جي باوجود تاريخ جي وهڪري جي تجزيي ڪرڻ کان پوءِ ڇئي سگهجي ٿو ته سوڀ نيٺ سچ جي ٿيندي آهي. روشن خياليءَ جي ٿيندي آهي. پوءِ اها سوڀ ڪٿي ننڍڙي هجي يا وڏي.

ڇيو ويندو آهي ته پنهنجي پاڻ سان "اجنبيت" جو مسئلو صنعتي انقلاب کان پوءِ شهرن ۾ رهڻ کان پوءِ پيدا ٿيو. ڪلن جي استعمال سان انساني لاڳاپا مجروح ٿي ويا ۽ انسان اڳي کان وڌيڪ ان اڻ ڪٿ ڪائنات ۾ پاڻ کي اڪيلو ۽ ويڳاڻو محسوس ڪرڻ لڳو آهي. فطرت سان سندس جذباتي ناتو منقطع ٿي ويو

آهي. سارتر جو چوڻ آهي ته فرد جماعت جو ڀاڱو نه سمجهي پنهنجي پاڻ کان ويڳاڻو ٿيڻ تي مجبور ٿي ويجي ٿو.

ميڪانيڪي معاشري جنهن تنهائي ۽ محرومي؛ جي احساس کي جنم ڏنو آهي. اهو بنيادي طرح سان (سرمائيدارانه) طبقاتي سماج جي پيداوار آهي، جنهن ۾ هر شخص ذاتي مفاد جي پالنا ۾ مشغول هوندو آهي. اها خود غرضي ۽ هيڄ انساني همدردي ۽ پيار و محبت جي جذبن کي ختم ڪري ڇڏي ٿي.

آڳاٽي زماني کان وٺي 19 هين صدي؛ تائين اديب گهڻو ڪري اهڙا ڪردار تخليق ڪندا رهيا آهن جيڪي ڏاڍا بهادر جرئت وارا، سهڻا ۽ عاشق مزاج هوندا هئا. ادب جا اهي هيرو هئا (مثالي نائڪ ۽ نائڪائون). پر ڇا دنيا ۾ فقط اهڙا ماڻهو رهن ٿا؟

مثبت ۽ مثالي سورمن ۽ سورمين کان سواءِ ۽ تاريخ جي ننڍين وڏن بدمعاشن ۽ هنن جي ٽولن کان سواءِ اسان پنهنجي آس پاس اهڙا ڪيئي ماڻهو ڏسون ٿا، جيڪي مثالي هيرو ۽ هيروئنس جي معيار مطابق ڪونهن. تنهن جي باوجود اهي انسان آهن. هنن کي به جذبا ۽ احساس آهن؛ هو گهڻو ڪجهه ڪرڻ جي خواهش رکڻ جي باوجود پنهنجي انيڪ حسرتن ۽ اڻ پورين خواهشن کي سيني ۾ سانڍيندي پنهنجي حياتي؛ جو وقت پورو ڪري ڇڏين.

تاريخ جي مختلف دورن ۽ خاص ڪري 20 هين صدي؛ جي ترقي يافته دور ۾ عام انسان تي جيڪو ظلم ۽ جبر ٿيندو رهيو آهي ۽ بي گناهه ۽ معصوم انسانن جو جيڪو ڪوس ٿيندو رهيو آهي، تنهن جي مشاهدي ۽ تجزيي ڪرڻ کان پوءِ هڪ حساس ليکڪ ۽ دانشور هن نتيجي تي پهتو ته: انسان نه فقط تاريخ جو هڪ دور گذاري ٿو پر اڪثر حالتن ۾ تاريخ کي ڀوڳي به ٿو.... پر ان جي با وجود هو زندگي سان چاهه رکي ٿو.

تاريخ کي ڀوڳيندڙ انسانن کي دنيا جي گهڻن ئي اديبن پنهنجي تخليق ۾ پيش ڪيو آهي. پلا گوگول جي شاهڪار ڪهاڻي "اوئر ڪوٽ" جي ڪردار "ڪي". جمال ابڙي جي پيراڻي ۽ سهاجهي؛ کي ڪيئن وساري سگهجي ٿو! هاڻي به دنيا جي مختلف هنڌن تي اهڙا جيئرا جاڳندا ڪردار موجود آهن، جيڪي تاريخ کي ڀوڳيندا رهن ٿا. حساس ليکڪ نه فقط اهڙن مصيبتن جي ماريل ماڻهن جهڙا ڪردار تخليقي ادب ۾ پيش ڪن ٿا، پر تنهن سان گڏوگڏ انساني زندگي؛ جي حماقتن، ڪمزائپ ۽ ذلالت وارن پهلوئن کي به ڇنڊين ٿا.

جديد احساس(Modern sensibility) جي شروعات اهڙي طرح سان ٿي.

جديد احساس بنيادي طرح سان ٢٠هين صديءَ جو احساس آهي پر انهيءَ احساس جا نقش اسان کي هيوگو جي ڪردار ناٽري ڊم جي ڪبڙي، گوئٽي جي ڪردار فائوسٽ ۽ دوستوئفسڪي، چيخوف، ٽالسٽائي جي انيڪ ڪردارن ۾ به ملن ٿا.

اها ڳالهه ذهن ۾ ياد رکڻ کپي ته جديد احساس کي فرد جي وجودي (Existential) احساس ۽ سوچ کان ڌار ڪري نه ٿو سگهجي. خود لفظ "احساس" وڏي هده گهير معنيٰ ٿو رکي. انساني احساس جا ڪيئي رنگ هوندا آهن ۽ انهيءَ احساس جي اظهار جا انيڪ روپ هوندا آهن. ادب ۾ انهيءَ احساس جي اظهار لاءِ مختلف تخليقي ۽ فني تجربا ڪيا ويا.

وجوديت جو فلسفي فرد ۽ آزاد ساڳئي وقت ذميدار آهي. وجودي فلسفين جو چوڻ آهي ته فرد پنهنجي وجود جي حقيقت کي محسوس ڪري سگهي ٿو پر ان کي منطقي نموني ۾ پوريءَ طرح سان ظاهر ڪري نه ٿو سگهي. اهو ئي سبب آهي جو ادب ۾ ڪردارن ذريعي وجود احساس کي عام فهم نموني ۾ پيش ڪيو ويو آهي. بنسبت فڪر (Thought) جي عام طرح سان چيو ويندو آهي ته وجوديت جو فلسفو روايتي قسم جو منطقي فلسفو ڪونهي بلڪ هڪ هده گهير تحريڪ آهي جنهن جو دائرو گهڻو وسيع آهي. هيءُ ايترو ته وسيع آهي جو فرد ۽ افراد جي لاڳاپي جو مشڪل سان ڪو اهڙو پهلو هوندو جيڪو هن جي دائري ۾ نه ايندو هجي. تنهن ڪري جديد احساس ۽ وجودي سوچ هڪ ٻئي سان ويجهو ڳانڍاپو رکن ٿا.

وجوديت جي تشريح :

وجوديت (Existentialism) جو مرڪزي خيال آهي ته ماڻهو پاڻ کي پاڻ بڻائي ٿو. هو آزاد ارادي ۽ مرضيءَ جو مالڪ آهي. تنهن سان گڏ ذميدار پڻ. پر جيڪڏهن هو (زندگيءَ کي سنوارڻ لاءِ) چونڊ ڪرڻ واري پنهنجي حق کان دستبردار ٿو ٿئي ۽ اهو حق ٻين کي ڏيئي ٿو ڇڏي يا سمجهي ٿو ته اهو حق فقط ٻين جو آهي ته پوءِ اهڙو ماڻهو قابل مذمت آهي. وجوديت پسند عمل (ارادي جي عمل سميت) تي زور ڏيندا آهن. مثال طور ارسطوءَ (جنهن جو لاڳاپو وجودي تحريڪ سان ڪونهي) پنهنجي اهم تصنيف بوطيقا (Poetics) ۾ چيو آهي ته "جڏهن به ڪا چونڊ ڪئي وڃي ٿي، تڏهن هڪ ڪردار جُڙي ٿو." وجودي دانشور ۽ ليکڪ انسان جي غير منطقي ڪمن ۽ ڪارگذارين کي نذر انداز ڪونه ڪندا آهن. هو زندگيءَ کي متحرڪ سمجهندا آهن. هنن جو چوڻ ته زندگي مجرد Abstract ڪانهي بلڪ مسلسل حرڪت پذير ۽ ڏارائن جو سلسلو آهي. وجديت پسند

خيال يا تصور جي بجاءِ حقيقت تي زور ڏيندا آهن.... وجود جي تصور بجاءِ خود وجود تي زور ڏيندا آهن. هنن جو مشهور جملو آهي: وجود جوهر کان مقدم آهي (Existence precedes essence) "وجوديت" بنيادي طرح سان زندگيءَ بابت هڪ نڪته نظر آهي. ادب جو مڪتب فڪر نه هڪ فلسفيانه تحريڪ آهي. روايتي قسم جو توريل تڪيل نظريو نه. وجوديت جي فلسفي جديد ادب تي تمام گهڻو اثر ڇڏيو آهي. پر اهو اثر فقط فڪر تائين محدود آهي. ادب جي ٽيڪنڪ سان ان جو ڪو واسطو ڪونهي. جڏهن ته "جديديت" جو ادب جي ٽيڪنڪ سان به واسطو آهي. جديد ادبي ٽيڪنڪ ۽ جديد ادبي لاڙو ٿي سگهي ٿو پر ادب ۾ فقط وجودي لاڙو يا فڪر ٿي سگهي ٿو ٽيڪنڪ جي لحاظ کان ڪجھ به نه.

وجوديت پسند معاشري ۾ فرد جو تجزيو ڪندا آهن ۽ معاشري سان فرد جي تعلق کي ڏيکاريندا آهن ۽ فرد جي شعور (Consciousness) کي اوليت ڏيئي ان جو تجزيو ڪندا آهن ۽ عمل ۾ ان کي آزاد ۽ خود مختيار سمجهندا آهن. پر وجوديت جي مخالفن جو چوڻ آهي ته فرد جون سماجي ۽ حياتياتي (Biological) حالتون جيڪي فرد جي شعور ۽ ڪردار کي بنائڻ ۾ بنيادي حيثيت رکن ٿيون وڏيڪ اهم آهن.

بهر حال وجودي فلاسافر پنهنجي فلاسافيءَ جي شروعات ذاتي سعور ۽ تجربي سان ڪندا آهن. هو ان ڳالهه کي تسليم ڪن ٿا ته فرد گهڻو ڪري انهن سماجي حالتن جو اثر وٺي ٿو جنهن ۾ هو رهي ٿو. پر سارتر چوائي: "اسان پيڙهيل انسان کي ان جي ماحول/سماجي ڍانچي سان منجهائي ڪونه ڇڏيندا آهيون. چو ته اسان ان انساني عمل ۾ يقين رکندا آهيون. جيڪو سماجي ڍانچي کي ضرب هڻي ان مان آجي ٿيڻ جي ڪوشش ڪندو آهي."

سارتر فرد جي شعور ۽ تجربي کي گهڻي اهميت ڏيندو آهي. سندس خيال ۾ هر هڪ ماڻهو هڪ صورتحال جي اندر آزاد ۽ خود مختيار هوندو آهي. فرد لاشڪ پنهنجي صورتحال کان متاثر ٿيندو آهي. پر هو ان کي قبول ڪري سگهي ٿو وغيره. ان ڏس ۾ ڦير گهير آڻي سگهي ٿو ٽڏي سگهي ٿو وغيره.

سارتر چوائي: اهو فرد ئي آهي جيڪو سماجي حقيقتن جو تجربو/مشاهدو ڪري ٿو رد عمل ڏيکاري ٿو جدلياتي (Dialectical) اوسر ڪري ٿو ۽ سماجي جدليات جو مشاهدو ڪري ٿو.

سارتر پنهنجي هڪ اهم ڪتاب "جدلياتي استدلال جي تنقيد" (Criticism of Dialectical Reasoning) ۾ ان نتيجي تي پهچي ٿو ته مارڪسي جدليات

"سماجي ميڪانيڪيت" (Social Mechanism) ڪانهي بلڪ سماج جو ذاتي تجربو/مشاهدو آهي. سارتر جو چوڻ آهي ته: شعور اجتماعيت جو ذريعو آهي. جيڪڏهن فرد جو ذهن جدلياتي نه هجي ها ته پوءِ تاريخي تحريڪ هر خيال افراد مان اسري ٿي. پر اها جادوئي يا انگن اکرن جي عمل سان نه بلڪ افراد جي جدلياتي زندگي مان پيدا ٿئي ٿي. تاريخي تحريڪ ان وقت عمل ۾ اچي ٿي جڏهن افراد "اجتماعيت" جي ضرورت محسوس ڪن ٿا ۽ اجتماعي مظاهرو ڪن ٿا. سارتر مارڪسزم جي عملي صداقت ۾ پڪو ويساهه رکي ٿو ۽ ان کي ناقابل ترديد ڪوٺي ٿو. پر هو مارڪسزم کي جبريتي فلسفو هجڻ جي بجاءِ متحرڪ (Dynamic) ڏسڻ چاهي ٿو.... اهڙو مارڪسزم "خود تنقيد" جي بنياد تي اڳتي وڌ وڌائيندو رهيو. متحرڪ مارڪسزم ۾ ڪٽرپڻي جي گنجائش ئي ڪانه هوندي آهي. متحرڪ مارڪسزم ۾ اهي قواعد به شامل هوندا آهن يا هئڻ گهرجن جيڪي هيل تائين ان کان ٻاهر رهيا آهن. يعني وجود جي ساخت ۽ هيءَ ته سماجي حالتن کي نه بلڪ فرد جي شعور کي شروعاتي/بنيادي مفروضو يا نقطهء آغاز سمجهڻ گهرجي.

اينگلز (Engels) جي خيال سان اتفاق ڪندي ته جبريتي حالتن ۾ ماڻهو تاريخ ٺاهيندا آهن. سارتر ياد ٿو ڏياري ته تڏهن به اهي ماڻهوئي آهن جيڪي پنهنجي تاريخ ٺاهيندا آهن. سارتر "مارڪسزم" کي هڪ مڪمل زندگيءَ جو فلسفو قرار ڏئي ٿو ۽ "وجوديت" کي ثانوي حيثيت ڏئي ڪري ان کي مارڪسزم ۾ ضم ڪرڻ چاهي ٿو.

1960ع ۾ سارتر نئين مارڪسزم (New Marxism) جي مبلغ جي حيثيت سان سامهون آيو ۽ تاريخي ماديت (Historical-Materialism) جي قطعيت/ جبريت ۽ فرد جي آزاديءَ جي وچ ۾ مفاهمت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪيائين.

پر سارتر ۽ لينن/مارڪسين جي وچ ۾ مفاهمت پيدا ٿي ڪانه سگهي. ڇو ته هي ڏر نفسياتي جبر جي ته نه پر تاريخ جي جدلياتي عمل جي نتيجن کي اڻ ٽر سمجهي ٿي. هنن جو چوڻ آهي ته پورهيتن کي اقتدار ۾ آڻڻ لاءِ تاريخي ماديت جي جبر کي سمجهڻ ضروري آهي. جڏهن ته سارتر جو چوڻ آهي ته جبر (Determinism) خواه ڪهڙي صورت ۾ هجي 19 هين صديءَ جي سائنسي يادگار آهي ۽ قابل قبول ڪونهي. سارتر نفسياتي جبر کي به رد ڪري ٿو. بهرحال هي بحث طلب مسئلو آهي ته مارڪسي فلسفو جبريت ۾ ڪيتري قدر يقين ٿو رکي.

ڪتاب "جدلياتي استدلال جي تنقيد" جي معاگ طور لکيل پنهنجي

ڏٺگهي مضمون "Search For a Method" [جنهن کي الڳ ڪتاب طور پڻ شايع ڪيو ويو آهي] ۾ سارتر لکي ٿو ته: هر دؤر جي هڪ فلاسافي هوندي آهي جيڪا سماج جي عام تحريڪ/هلچل کي موزون نموني ۾ ظاهر ڪندي آهي. اسان جي دؤر جي اها فلاسافي "مارڪسزم" آهي. "وجوديت" هڪ نقطهٔ نظر يا نظريو آهي جيڪو مارڪسزم جي در وڻ دست نگر ٿي رهي ٿو.

جيئن ته جديد احساس ۽ وجودي سوچ هيٺ فرد جي آزاديءَ کي بنيادي اهميت ڏيندا آهن. تنهنڪري بهتر ٿيندو ته ان جي سببن تي مختصر روشني وڌي وڃي. پر اها ڳالهه ياد رکڻ گهرجي ته فرد جي آزادي جو مطلب چڙواڳي ڪانهي. جيڪڏهن انسان کي چونڊ ڪرڻ جي آزادي آهي ته ساڳي وقت هو ذميدار Committed پڻ آهي يا کيس ذميدار رهڻ گهرجي. پر ڪمٽمينٽ (Commitment) ۽ اطاعت گذاري "Conformity" ۾ فرق هوندو آهي ۽ عظيم ادب ته اڪثر ڪري اديبن تخليق ڪيو آهي "Non-Conformist" سو سبب ته طبقاتي سماج ۾ صنعتي ۽ مشيني ماحول جا منفي اثرات آهن جن انساني زندگيءَ کي به مشيني بڻائي ڇڏيو آهي. اسان جي نيم جاگيرداراڻا ۽ نيم سرمائيداراڻا سماج ۾ جتي صحيح جمهوري قدرون اڃا پختيون ٿي نه سگهيون آهن عام ماڻهو سخت قسم جي معاشي بندشن ۾ جڪڙيل آهي ۽ ڪٿي ته عام ماڻهوءَ جي حالت زرعي غلام جهڙي آهي. واضح هجي ته جيستائين اختلاف راءِ (Dissent) جي حق کي تسليم نه ٿو ڪيو وڃي تيستائين صحيح جمهوريت قائم ٿي نه ٿي سگهي. بيو ته معاشي ڍانچي کي انقلابي نموني ۾ بدلائڻ جي ضرورت آهي. ڇاڪاڻ ته انسان جي صحيح آزادي هن جي معاشي آزاديءَ سان ڳنڍيل آهي.

انهيءَ مسئلي جو ٻيو اهم سبب اختياري (Authority) طرفان فرد تي ٿيندڙ بيجا تشدد ۽ انهيءَ تشدد خلاف فرد جي بغاوت آهي. تاريخ جي مختلف دؤرن ۾ خاص ڪري ويهين صديءَ ۾ اهو رياستي تشدد پنهنجي انتها تي پهچي چڪو آهي. جتي جتي ڊڪٽيٽرشپ يا فاشي حڪومتون قائم ٿيون آهن. اتي فرد جي آزادي ۽ سندس بنيادي حقن کي بيدرديءَ سان ڪچليو ويو آهي.

جيستائين فرد جي تنهائيءَ جو مسئلو آهي ته اها ڳالهه ذهن نشين رکڻ گهرجي ته انسان جي تنهائي جو مسئلو ايترو ئي پراڻو آهي جيترو انسان جو فڪر ۽ علم. تنهائيءَ جو احساس قديم زماني کان وٺي فلاسفرن عالمن شاعرن ۽ داستان گوئن رزميه نظم چوندڙن ۽ ڊراما نويسن جو اهم اهم موضوع رهيو آهي. تنهائيءَ جو احساس هڪ عام احساس آهي جيڪو انساني زندگيءَ ۾ ڪيئي ڀيرا ٿيندو رهندو آهي. پر

انهيءَ نفسياتي مسئلي 19 هين صديءَ جي آخر ۽ 20 هين صديءَ ۾ وڌيڪ شدت اختيار ڪري ورتي. جڏهن نون نون علمن جي ارتقا قديم مڪاتيب فڪر ۽ پراڻن قدرن کي ڀاهي ڍير ڪري ڇڏيو. شين جا تصورات مڪمل بدلجي ويا. فلڪيات (Astronomy) جي نون ڪامياب تجربن ته ڪائنات جي متعلق انسان جي تصورن کي ئي بدلائي ڇڏيو. ڇا هي ڪوجهنا گهٽ ڪرڻ ڪٿ آهي آهي ته اسان جي ڌرتي وسيع ڪائنات ۾ هڪ ننڍڙي ذري کان وڌيڪ ڪا به اهميت نه ٿي رکي ۽ ٻين گرهن وانگر آهستي آهستي زوال پذير آهي! ۽ هيءَ احساس ته موت برحق آهي...... زندگي بحرانن جو نالو آهي...... انسان عدم (Nothingness) ڏانهن گامزن آهي اذيت ناڪ ۽ تڪليف ده آهي.

پر جيئن ته سارتر چيو آهي ته: "عدم جي هن پار زندگيءَ جي شروعات ٿئي ٿي". ته هن جو مطلب آهي انسان انهي "عدم" جي حقيقت سمجهڻ ڪانپوءِ ئي پنهنجي زندگيءَ کي نئين سر ڳاهي ٿو.

ويهين صديءَ جو باشعور ۽ حساس انسان Illusion جو شڪار ڪونهي هو ڪنهن به فريب ۾ گرفتار ڪونهي ۽ نه ڪنهن وهم ۽ فريب ۾ ڦاسڻ چاهي ٿو. هو سمجهي ٿو ته زندگيءَ جو بار ڪيس ئي گهاٽو آهي. جديد احساس ڪي قدر ياسيت زده ضرور آهي پر فراريت پسند نه. جديد احساس انهن سڀني تلخ حقيقتن تان پردو لاهي ٿو ۽ انهن حقيقتن جي روشني ۾ زندگي کي نئين سري سان گذارڻ جو درس ڏئي ٿو...... موت برحق آهي پر زندگي جو هر لمحو نهايت قيمتي آهي. انسان انسان جي مدد سان ئي پنهنجي غمن جو بار گهٽائي سگهي ٿو خاص طرح سان هٿرادو پيدا ڪيل غمن ڏکن ۽ عذابن کي نه صرف گهٽائي سگهجي ٿو پر باهمي ڪوشش سان انهن کي ختم به ڪري سگهجي ٿو. انفرادي عمل پنهنجي جاءِ تي اهم آهي پر گڏيل عمل اجتماعي ضرورت آهي صحيح ۽ حقيقت پسندانه احساس جديد دور جو اهو ئي مشاهدو تجربو ۽ سبق آهي.

انسان کي درپيش اڪيچار مسئلن جي مٿينءَ اُپٽار ڪانپوءِ بحث جو اهو نتيجو نڪري ٿو ته فرد اڪيلي سر پنهنجي مثبت خواهشن ۽ تمنائن کي پورو ڪري نه ٿو سگهي. هو پنهنجي مسئلن جو حل ۽ زندگيءَ جي تڪميل اجتماعي فلسفي ۽ عمل ۾ ڏسي ٿو. هو اهڙي اجتماعي فلسفي ڏانهن ائين ٿو ڇڪجي. جيئن ويرون چنڊ ڏانهن ڇڪجن ٿيون. مثال طور سارتر چيو آهي ته "مارڪسزم" اسان کي پاڻ ڏانهن ائين ٿو ڇڪي جيئن چنڊ ويرن کي پاڻ ڏانهن ڇڪيندو آهي.

فرد جي آزاديءَ وارو مسئلو مارڪس وٽ به اهم هو. مثال طور پڌرنامي ۾ هڪ اهڙي سماج جو ذڪر آهي جنهن ۾ مڙني جي ترقيءَ لاءِ فرد جي آزاد نشو نما کي لازمي قرار ڏنو ويو آهي.



ادب ۾ ترجمن جي اهميت

ويجهڙائي ۾ گوئٽي جي شاهڪار تخليق "فائوسٽ" جي پهرين ڀاڱي جو سنڌيءَ ۾ مڪمل نثري ترجمو هٿ آيو. اهو ورهاڱي کان به گهڻا سال اڳ جيٺمل پرسرام ڪيو هو. مونکي جيڪا ڪاپي هٿ آئي، اها خراب حالت ۾ هئي ۽ 140 صفحن کان پوءِ ڪتاب جا ورق غائب هئا. جيتوڻيڪ اهو ڪتاب ڪنهن ترقي يافته يورپي ٻوليءَ جو ترجمو ٿيل هجي ها ته هن وقت تائين انهيءَ جا ڪيئي ايڊيشن شايع ٿيل هجن ها. مون کي ارمان انهيءَ ڳالهه جو به آهي ته ڪاڪي جيٺمل جنهن محنت ۽ جذبي سان انهيءَ ڪتاب جو ترجمو ڪيو هو تنهن مان اسان جو نسل لاڀ پرائي نه سگهيو آهي. ورهاڱي کان اڳ سنڌيءَ ۾ ٻيا به گهڻا ئي ڪتاب ترجمو ڪري ڇپرايا ويا هئا، جن جا نوان ايڊيشن ڪونه ڇپيا آهن. هڪ ملاقات ۾ امداد حسيني مون کي ٻڌايو هو ته هرمن هيس جي مشهور ناول "سڌارٿا" جو سنڌي ترجمو به ورهاڱي کان اڳ ڪيو ويو هو ۽ انهيءَ ڪتاب جي هڪ ڪاپي "سنڌالاجي" جي لائبريري ۾ موجود آهي. مون کي اها ڄاڻ ڪانهي ته ٻين تحقيقي ڪمن کان سواءِ "سنڌالاجي" جو ڪم فقط پراڻا ۽ اڻ لڀ ڪتاب گڏ ڪرڻ آهي يا سٺن ڪتابن کي ٻيهر ڇپرائڻ به آهي. تيئن ته ائين ڪيندو هو ته گوئٽي جي "فائوسٽ" جو نئون منظوم توڙي نثري ترجمو سنڌي ۾ ڪرائي ڇپرائجي ها. اهو ڪم سنڌي ادبي بورڊ ۽ سنڌالاجي جهڙا مستحڪم ادارا ئي وڌيڪ بهتر نموني ۾ ڪري سگهن ٿا.

پر فقط "فائوسٽ" جي ترجمي سان مقصد پورو نه ٿو ٿئي. ٻيا گهڻا ئي اهم ۽ مشهور ڪتاب آهن، جن جا ترجما سنڌيءَ ۾ ٿيڻ گهرجن. هن وقت طلب ڪم تي تمام گهڻي خرچ کان سواءِ اجتماعي ساٿ جي به ضرورت آهي. وڏا اشاعتي ادارا گڏيل ساٿ سان اهو ڪم بخوبي انجام ڏئي سگهن ٿا. گوئٽي جي "فائوسٽ" جو ترجمو دنيا جي تقريباً سڀني ترقي يافته ٻولين ۾ ڪيو ويو آهي ۽ ڪا به ٻولي تيستائين پاڻ کي ترقي يافته نه ٿي سڏائي سگهي جيستائين ان ۾ ٻين ٻولين جي سٺن ڪتابن جي ترجمن جو ذخيرو ڪونهي. جيتوڻيڪ "فائوسٽ" جي ٻنهي ڀاڱن جو نئون ترجمو نه ٿو ڪرايو وڃي ته پوءِ في الحال

جيئمل پرسرام جي ڪيل ترجمي کي ٻيهر ڇپرائي پڌرو ڪري سگهجي ٿو بشرطيڪ اهو ڪتاب صحيح حالت ۾ هٿ اچي وڃي.

تنهن کان سواءِ هيل تائين دنيا جي مشهور ليکڪن جا جيڪي به مشهور ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيا ويا آهن تن جي هڪ مڪمل فهرست تيار ڪرائڻ گهرجي. پراڻا ۽ اڻ لڀ ڪتاب هٿ ڪري انهن کي ٻيهر ڇپرائڻ جو بندوبست ڪرڻ گهرجي جيئن نئون نسل اڳوڻن مترجمن جي ڪيل محنت مان فائدو وٺي سگهي.

ويجهڙائي ۾ محمد ابراهيم جويي صاحب چند سٺن ڪتابن جا سنڌيءَ ۾ ترجما ڪري ڇپرايا آهن. تنهن کان سواءِ پندرهن سورهن سالن جي وقفي کان پوءِ سنڌي ادبي بورڊ پڻ ٻه ٽي مشهور ادبي ڪتاب ترجما ڪرائي ڇپرايا آهن. پر افسوس ناڪ صورتحال هيءَ آهي جو اڄ تائين سنڌيءَ ۾ Non-Fiction تي اصلوڪو ڪتاب ته ڇڏيو، پر فلاسافي، نفسيات، ادبي تنقيد وغيره تي هڪ به ترجمو ٿيل معياري ڪتاب ڪونهي. نصاب لاءِ تيار ٿيل ترجمو ٿيل چند ڪتابن جي ڳالهه نه ٿا ڪريان پر اهڙن معياري ڪتابن جي ڳالهه ٿو ڪريان جيڪي عام پڙهندڙن توڙي شاگردن لاءِ هڪ ئي وقت فائدي ڏيمند ٿي سگهن ۽ انهن جي ترجمي جو معيار به اوچو هجي.

جيستائين معياري ادبي رچنائن جي ترجمن جو سوال آهي ته عام طرح سان پبلشر، رسالن ۽ اخبارن جا ايڊيٽر انهن شين کي گهٽ اهميت ڏيندا آهن. چوندا آهن ته "جڏهن طبعزاده لکڻيون ملن پيون، پوءِ ترجمن ڏيڻ جي ڪهڙي ضرورت آهي!" چاهي اهي اصلوڪيون لکڻيون ٻين رچنائن جي ترجمن جي ڀيٽ ۾ ڪوالٽي جي لحاظ کان ڪيترو به گهٽ يا سطحي ڇو نه هجن. پر انهن کي ئي ترجيح ڏني ويندي آهي. مون کي ياد آهي ته هڪ ڀيري حيدرآباد جي هڪ ادبي رسالي جي ايڊيٽر کي جڏهن چيو هيم ته جيڪر ناول "ڊاڪٽر زواگو" جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿي وڃي ته ڪِلي جواب ڏنو هئائين "اهڙي خشڪ ناول کي ڪير پسند ڪندو. ان جي بدران جيڪڏهن جاسوسي ناول نويس اليسٽر ميڪلين جا ناول سنڌيءَ ۾ ڇپرائجن ته جيڪر گهڻو وڪامجن."

ساڳئي طرح سان ڪراچيءَ مان هڪ "ڊرائينگ روم ڊيڪوريشن" ٽائيپ سنڌي رسالو ڪڍندڙ ايڊيٽر فخر سان چوندو هو ته "منهنجي رسالي ۾ ترجمن لاءِ ڪا جاءِ ڪانهي." اهڙي صورتحال ۾ جيڪڏهن ڪو ليکڪ پنهنجي مرضيءَ سان ڪنهن ڪتاب جو ترجمو ڪري ٿو ڇڏي ته ان کي ڇپرائڻ هن لاءِ مسئلو

ٻڌجي ٿو پوي. ڪاڪي گرداس واڌواڻيءَ ڪافي عرصي کان والٽيئر جي ٻن ناولن جو ترجمو ڪري ڇڏيو آهي پر انهن کي ڪتابي صورت ڏيڻ هن جي وس جي ڳالهه ڪانهي.

ٻين ترقي يافته ٻولين ۾ ائين ڪونهي. انهي ٻولين ۾ مختلف وقتن تي ساڳئي ئي ڪتاب جا ٻه ٽي مختلف ترجما ٿيل هوندا آهن. مثلاً هڪ ترجمو ڪنهن ماڻهوءَ ساڳئي ڪتاب جو 40/30 سال اڳ ڪيو هوندو ته وري بعد ۾ ڪنهن ٻئي ماڻهوءَ ساڳئي ڪتاب کي پنهنجي انداز ۾ ترجمو ڪيو هوندو پر ايڊيشن ٻنهي ترجمن جا پيا نڪرندا. اوهان کي هومر جي تخليق "اوڊيسي" ۽ "ايلياڊ" جا فقط انگريزي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٽن چئن ماڻهن جا ڪيل ترجما ملندا. انهن ٻنهي رزميه نظمن جا نثري ترجما به ڪيا ويا آهن.

عام طرح سان سمجهيو ويندو آهي ته ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ جي شعر، ۽ نظماٽي ڊرامي، توڙي ناول جي خيالن جذبن، اسٽائيل ۽ فارم کي مڪمل طرح سان ٻيءَ ٻولي ۾ ترجمي جي ذريعي منتقل ڪرڻ ممڪن ڪونهي. پر ان هوندي به ترجمي جي فن جي ذريعي گهڻن ئي شاهڪار لکڻين کي ڪافي ڪاميابي سان ٻيءَ ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو ويو آهي. مثال طور جرمن شاعر شليگل (Schlegel) 1797ع کان 1810ع دوران شيڪسپيئر جي 17 ڊرامن کي، ڪائونٽ وون باڊسن ۽ ڊورٿيا ٽائيڪ (Dorothea Tieck) باقي ڊرامن کي. انهن جي اصليت کي برقرار رکندي اهڙيءَ عام فهم ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو جو اهي ترجما هاڻي به مقبول آهن. انهن ترجمن جي مقبوليت جو هڪ سبب اهو آهي ته شليگل ۽ ٽائيڪ ٻنهي ٿيوڊر دور جي ڳالهائي ويندڙ انگريزيءَ جي متروڪ (Obsolete) لفظن، جن کي سمجهڻ لاءِ اڄ جي برطانيه جي عام باشندن کي به گائيڊ جي ضرورت پوي ٿي، جي بدران عام فهم ۽ مروج لفظن کي استعمال ڪيو.

19 هين صديءَ ۾ فٽز جيرالڊ فارسيءَ جي عظيم شاعر عمر خيام جي رباعين جو انگريزيءَ ۾ نهايت خوبصورت ترجمو ڪيو هو هاڻي فٽز جيرالڊ سڄيءَ دنيا ۾ انهن ترجمن ڪري سڃاتو ويندو آهي. ڳالهه جو مطلب آهي ته ڪو به سلو ڪيل ترجمو اصلوڪيءَ لکڻيءَ جيترو به درجو حاصل ڪري سگهي ٿو. شليگل ۽ فٽز جيرالڊ جي ڪيل ترجمن کي اصلوڪين لکڻين جيترو درجو حاصل آهي. ڇاڪاڻ ته انهن اصلوڪين لکڻين سان وفادار رهندي انهن کي فن جي هڪ نئين شڪل ڏني.

مترجم جو ڪم تمام اهم ۽ ذميداريءَ وارو هوندو آهي. ڇو ته هڪ ڌاريءَ

ٻوليءَ جي ڪنهن تصنيف کي سمجهڻ ۽ پروڙڻ لاءِ پڙهندڙ کي فقط ان ترجمي تي ڀاڙڻو پوندو آهي. خاص طرح سان ان صورت ۾ جڏهن هو اها ٻولي پڙهي نه سگهندو هجي. جنهن مان اها لکڻي ترجمو ڪئي ويئي آهي.

ترجمي جي فن کي پنهنجو الڳ مقام آهي. پر ادبي رچنائن جي ترجمن واري ڪم کي بلڪل الڳ فيلڊ يا شعبو به نه سمجهڻ گهرجي. گهڻن ئي تخليق ڪارن طبعزاد لکڻين کان سواءِ پنهنجو وقت سيڙائي پنهنجي پسند جي اديبن جي تصنيفن جا ترجما به ڪيا آهن. بقول ازرا پائونڊ: "ترجمن جي دور کان پوءِ تخليق جو دور ايندو آهي."

ناول "لوليتا" جو ليکڪ ولاديمير نبوڪوف فخر سان چوندو هو ته پشڪن جي شعرن جو ترجمو هن کان بهتر ڪير به نه ٿو ڪري سگهي.

سو ترجمن جي لاڙي کي ادب جي اوسر لاءِ فائديمند سمجهڻ کپي. ترجمن ذريعي اصل تخليقي جوهر کي هٿي ملندي آهي- ترجمن جي پڙهڻ سان ليکڪن ۾ نئون تخليقي جذبو پيدا ٿيندو آهي. نثر ۽ نظم جي اسلوبن ۾ اضافو ۽ تغير ايندو آهي. ترجمن ذريعي لکندڙ توڙي پڙهندڙ پنهنجي پنهنجي ننڍڙي دنيا مان نڪري وسيع تر دنيا جي تجربن کان واقف ٿيندا آهن.

(لطيف مئگزين اپريل-مئي 1980ع)

لطيف شناسي

شاهہ لطيف کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ هن وقت تائين گهڻو ڪجهہ لکيو ۽ ڳالهايو ويو آهي. پر شاهہ جهڙي بلند پايہ جي شاعر جي فن ۽ شخصيت جي مختلف پهلوئن کي اڃا جديد بين الاقوامي معيارن جي مطابق ڇنڊي ڇاڻي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهي.

لطيف شناسي کي ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ ايڇ-ٽي سورلي جنهن واٽ تي پهچايو ان کان پوءِ بين محققن ساڳي واٽ ورتي ضرور آهي، پر انهيءَ واٽ کي ڪي قابل ذکر موڙ ڪو نہ ڏنا آهن. هڪ ورجاءُ آهي جيڪو مختلف عنوانن تحت هلندو ٿو رهي. لطيف شناسيءَ جي سلسلي ۾ عام روش اها آهي. ان هوندي بہ ڪن اديبن شاهہ جي شاعري جو تجزيو بين الاقوامي معيارن مطابق ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهڙي ڪوشش جو تازو مثال تنوير عباسيءَ جو ڪتاب "شاهہ لطيف جي شاعري" آهي، جنهن ۾ هن آءِ اي رچرڊس جي تنقيد اپروچ ۽ شاعريءَ متعلق ورڊس ورٿ، ڪالرج ۽ ازرا پائونڊ جي حوالن سان شاهہ لطيف جي شاعري جي عڪسي پهلوءَ تي سٺي روشني وڌي آهي. ابراهيم جويو صاحب بہ پنهنجي ڪتاب "شاهہ سچل سامي" ۾ انهن ٽنهي شاعرن جي سماجي دؤر کي مختصر نموني ۾ بيان ڪيو آهي.

ساڳيءَ طرح سان هند جي مشهور سنڌي شاعر نارائڻ شيام گهڻا سال اڳ شاهہ لطيف جي شاعري جي جمالياتي پهلوءَ جي مثالن سان بہ سٺي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي. گذريل سالن ۾ هندستان ۾ شاهہ جي فن ۽ فڪر تي سنڌيءَ ۾ ٿوري انگريزيءَ ۾ گهڻو ڪم ٿيو آهي، پر اهي ڪتاب هتي دستياب نہ هئڻ ڪري انهن بابت ڪو نوس رايو قائم ڪري نہ ٿو سگهجي. ڪلياڻ آڏواڻي "شاهہ جو رسالو" نئين سر مرتب ڪري حوالن ۽ تشريحن سان ممبئيءَ مان ڇپرائي پڌرو ڪيو آهي، جيڪو سنڌ ۾ بہ ٻيهر ڇپيو آهي. آڏواڻيءَ جو مرتب ڪيل شاهہ جو رسالو هن وقت تائين مرتب ٿيل سڀني رسالن کان وڌيڪ پسند ڪيو ويو آهي.

شاهہ لطيف سنڌي ٻوليءَ جو وڏو ڄاڻو هو. هن جي شاعريءَ ۾ لفظن جو ٻي

ٻيا ذخيرو آهي. هن حيرت انگيز نموني ۾ لفظن کي جوڙيو ۽ ڪتب آندو آهي. شاهه پنهنجي شاعريءَ ۾ جنهن نموني ۾ لفظن جي ذريعي دنيا ۽ ان ۾ وسندڙ ماڻهن جي زندگيءَ جو عڪس پيش ڪيو آهي. تنهن کي پسڻ ۽ پروڙڻ سان ٻن هستيوادي مفڪرن مرلو پونٽي ۽ ژال پال سارتر جو هي خيال آهي تہ "Words are flesh of the world" درست ثابت ٿئي ٿو.

شاهه پنهنجي دور جي عام ڳالهائي ويندڙ ٻوليءَ کي استعمال ڪيو آهي، پر ضرورت پوڻ تي هن ڌارين ٻولين جي لفظن کي بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ جوڙيو ۽ ڪتب آندو آهي. جنهن مان شاهه جي ذهني ۽ تخليقي وسعت جي ڄاڻ پوي ٿي. شاهه جي ٻوليءَ تي ماهر لسانيات تحقيق ڪندا پيا اچن ۽ ان ڏس ۾ ڪي جامع مضمون مقالا بہ شايع ٿيا آهن. پر انهي فيلڊ ۾ اڃا وڌيڪ تحقيق ۽ تجزيي جي ضرورت آهي. جنهن سان شاهه جي شاعريءَ کي بهتر نموني ۾ سمجهڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ جي بتدريج ارتقا جي خبر پوندي.

شاهه عبداللطيف ڀٽائي هڪ همہ گير شاعر آهي. جنهن جي شاعريءَ مان هر ڪنهن پنهنجو مطلب ۽ مقصد ڪڍيو آهي. لطيف شناسيءَ جي سلسلي ۾ مون جيڪا ڪمي شدت سان محسوس ڪئي آهي، سا هيءَ آهي تہ گهڻو ڪري شاهه جي شاعري جو جزوي/تقابلي تجزيو تہ ڪيو ويو آهي، پر شاهه جي شخصيت (شخصيت جي اوسر ۽ ماحول) جو اڀياس/مطالعو گهٽ ڪيو ويو آهي. پر جيڪڏهن ڪيو بہ ويو آهي تہ گهڻي ڀاڱي ڏکن کان ڪم ورتو ويو آهي ۽ شاهه جي شخصيت روايتي قدرن جي ڍڪڻ ۾ ڍڪجي وئي آهي. ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ شاهه کي بطور هڪ جيئري جاڳندي انسان جي جنهن پنهنجي دور کي ويجهڙائي کان ڏٺو ان جو مطالعو/مشاهدو ڪيو ۽ دور جي احساس کي شعرن ۾ قلمبند ڪيو متعارف ڪرائڻ گهرجي.

شاهه لطيف جا شارح هن وقت ٻن گروپن ۾ ورهايل آهن: هڪڙا شارح، يعني روايت پسند/قدامت پسند شارح شاهه کي فقط روحانيت ۽ روحاني رمزن جو شاعر ڪري پيش ڪيو آهي. ٻيا شارح آهن جن يعني ترقي پسند شاهه کي دنياوي ٻين لفظن ۾ماديت پسند شاعر سمجهن ٿا. انهيءَ آڌار تي شاهه جي نون شارحن کيس طبقاتي شاعر (پورهيت طبقي جي خيال جي ترجماني ڪندڙ شاعر) يا قوم پرست شاعر ثابت ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي.

جيئن مون مٿي چيو آهي تہ شاهه لطيف هڪ همہ گير شاعر آهي. سندس شاعري ڪيئن نگي آهي. سندس شعرن مان هڪ کان وڌيڪ معنائون ڪڍي

سگهجن ٿيون. روايت پرست/قدامت پرست شارحن هڪ زيادتي ضرور ڪئي آهي (۽ ڪندا رهن ٿا) تہ فطرت ۽ مادي حقيقت جي عڪاسي ڪندڙ شاھہ جي بيتن مان بہ روحاني رمزون ڪڍيون آهن ۽ اهڙا بيت جيڪي سماج جي معروضي حالتن کي بيان ڪندا هجن تن مان بہ مابعد الطبعياتي (Metaphysical) معنائون ڪڍيون آهن. انهن شارحن ۾ هڪ ٻي خامي ورجاءُ جو عنصر آهي. قدامت پرست شارحن وٽ نئين تحقيقي ۽ تنقيدي اپروچ جي کمي آهي. علامہ آءِ- آءِ قاضي جي اپروچ ٻين گھڻن محققن ۽ شارحن جي پيٽ ۾ وڌيڪ حقيقت پسندانہ ۽ معياري آهي. پر مان هن جي ان خيال سان متفق ناهيان تہ : شعر اهو جيڪو ڳائي سگهجي نہ تہ اها شاعري ڪانهي.

انهيءَ جي جواب ۾ مان عرض ڪندس تہ اسان وٽ شعر کي ڳائڻ جي روايت پراڻي ۽ مضبوط ضرور آهي. پر مذڪوره اصول بين الاقوامي سطح تي درست نہ ٿو لڳي. هر سٺي شعر ۾ موسيقيت ۽ نغمگي هوندي آهي. چاهي اهو پابند شعر هجي يا آزاد اها موسيقيت ۽ نغمگي ان شعر جي اندر سمايل هوندي آهي. اُن ڳالهہ کي ثابت ڪرڻ لاءِ ڌنن ناهڻ جي ضرورت نہ هوندي آهي. انهيءَ نغمگيءَ کي محسوس ئي ڪري سگهجي ٿو. يورپ ۽ آمريڪا ۾ وڏن شاعرن کي ڳايو گهٽ ۽ پڙهيو وڌيڪ ويندو آهي. گوئٽي کان وٺي 20 هين صديءَ جي جرمن شاعر رلڪي کي پڙهيو ئي ويو آهي. گوئٽي جي منظوم ڊرامي "فائوسٽ" کي اسٽيج تي پيش ڪرڻ وقت منظرُ مڪالما تحت ال لفظ چيا ويندا آهن ۽ بئڪگرائونڊ ۾ موسيقي پيش ڪئي ويندي آهي. اسان وٽ ٿيندڙ عام مشاعرن ۾ ڏٺو ويو آهي تہ گهڻو ڪري ترنم ۾ پيش ڪيل روايتي قسم جي شعرن ۾ سوچ ۽ فڪر جي اها ئي گهرائي نہ هوندي آهي. جيڪا آزاد شاعريءَ ۾ آهي.

شاھہ پنهنجي دؤر جو هڪ حساس شاعر هو هن قديم داستانن جي ڪردارن ذريعي پنهنجي دؤر جي دکي انسانن جي ارمانن ۽ امنگن جي ترجماني ڪئي آهي. بقول محمد ابراهيم جويو: "هنن (شاھہ، سچل ۽ سامي) پنهنجي دؤر ۽ پنهنجي دنيا جي اندر جي. اصلي ۽ سچي امنگ کي سمجهيو هوان ۾. جيڪا نئين معنيٰ تڙلي رهي هئي . . . ڪونئون ساھہ سپجي ۽ سانپجي رهيو هو اُن کي هنن ڇاتو هو." (1)

لطيف شناسيءَ ۾ پهرين اسان کي ڪهڙو هڙ حاصل ٿئي ٿو تنهن جو جامع جواب ابراهيم جويي صاحب مختصر لفظن ۾ هيئن ڏنو آهي: "عظيم ماڻهن جي هئڻ جو تہ جو ڪجھہ اسان جي ورثي ۾ ڇڏيل آهي. اُن جي افاديت ڪُٿڻ جي ئي

ڪانهي- ٿوري جو سوين هزارين ڀيرا اُن جو مطالعو ڪيو ويو هجي. ڪهڙي خبر ته اُن ۾ اهڙي ڪا اهم ڳالهه هجي. جيڪا سئو سال کان پوءِ ڪنهن کي ان ۾ نظر ايندي، اعليٰ تخليق جو انهيءَ ڪري وري وري مطالعو ڪرڻو پوي ٿو. اُهي نه رڳو هر ماڻهوءَ کي يا هر دؤر کي ڪانئين روشني، ڪا نئين ڳالهه ڏين ٿيون. پر هر ماڻهوءَ کي هر وقت اُنهن مان ڪجهه نه ڪجهه نئون سبق، ڪو نه ڪو نئون ڏس ملي ٿو."(2)

لطيف ۽ سندس شاعريءَ کي بلڪل نين پهلوئن کان پرکڻ جي ضرورت آهي، خاص طرح جديد نفسيات ۽ فلاسافيءَ جي نقط نظر کان. سگمنڊ فرائيڊ عظيم آرٽسٽ ليونارڊو ونچيءَ جي زندگيءَ جو تحليل نفسي جي نقطه نظر کان جائزو ورتو آهي. سارتر، مشهور ناول نگار فلابيئر ۽ علامتي شعر رچيندڙ بادليئر جي شخصيت جو جديد فلاسافيءَ ۽ نفسيات جي روشنيءَ ۾ جائزو ورتو آهي ۽ ٻنهي يعني فرائيڊ ۽ سارتر تمام دلچسپ ۽ مفيد نتيجا ڪڍيا آهن. اهڙا انيڪ دلچسپ ۽ ڪارآمد نتيجا لطيف جي فن ۽ شخصيت جي جديد پرک ۽ تجزيي مان به اوس ڪڍي سگهجن ٿا.

(1) "شاهه سچل ۽ سامي: هڪ مطالعو" ص 24_25
(2) "شاهه سچل ۽ سامي: هڪ مطالعو" ص 77

شرجيل - پن چڻ ڪان پوءِ

تخليقي حقيقت بابت فرانسيسي ناولسٽ ايلنروب گري (Alain Robbe Grillet) پنهنجي هڪ اهم ليک (From Realism to Reality) ۾ لکي ٿو ته:
اڪيڊمڪ نقاد حقيقت کي ائين سمجهندا آهن ڄڻ ته اها ليکڪ جي نروار ٿيڻ کان اڳ ۾ ئي مڪمل لکيل هوندي آهي ۽ ليکڪ جو فقط اهو ڪم هوندو آهي ته هو پنهنجي وقت جي حقيقت جي کوجنا ڪري ۽ اُن کي ظاهر ڪري. روب گري جي خيال ۾ اها سوچ غلط آهي، ڇاڪاڻ ته هر ڪو دنيا ۾ پنهنجي نقطئه نظر موجب حقيقت کي بيان ڪندو آهي. پيو ته ادب جو ڪم اخباري خبر جيان اطلاع ڏيڻ نه بلڪ حقيقت کي رچڻ ۽ بيان ڪرڻ آهي. جيئن شرجيل پنهنجي ڪهاڻي "سمنڊ جي ليئڙ" جي آخر ۾ لکي ٿو ته "اڪيون جيڪو ڪجهه ڏسن ٿيون، ڪن جيڪي ڪجهه ٻڌن ٿا، اهو هر پرو ۽ اهڙي طرح سڀ ڪجهه ڪوڙ هي. موتي سمنڊ جي اونهائيءَ مان پند سپين ۾ ملندا آهن. سمنڊ جي ڪناري تي رڳو اڇي ليڙ ملندي آهي."

سو اديب نه صرف انهن شين کي جن کي هو ڏسي ٿو/اپياس ڪري ٿو بيان ڪندو آهي، پر هو ساڳي وقت انهن کي تخليق به ڪندو آهي. هيءَ هڪ نازڪ نقطو آهي. هيءَ تخليق جي اُن مرحلي جي ڳالهه آهي جڏهن اديب/آرٽسٽ هڪ Visionary ذهن سان پنهنجي رچنا کي قلم/برش سان وجود ڏيندو آهي. اها ڪيفيت هر سچي ڪهاڻيڪار شاعر ۽ آرٽسٽ تي ايندي رهندي آهي. اُنهيءَ ڪيفيت سان ئي اها تخليق جڙندي آهي، جنهن کي دل جي گهرائين مان ٺهيل رچنا ڪوٺبو آهي. شرجيل ڪهاڻيڪار بڻجڻ کان اڳ ۾ فتاح جي نالي سان آرٽسٽ جي حيثيت ۾ متعارف ٿيو. جيتوڻيڪ هو پنهنجي ٻنهي تخليقي ڪمن کي ٻن جدا نالن سان پيش ڪندو آهي، پر وجود ته هڪڙو ئي آهي. ذهن ته ساڳيو آهي! سندس ڪهاڻيون پڙهڻ سان ائين لڳندو آهي ته هڪ آرٽسٽ جون لکيل ڪهاڻيون آهن. جهڙي ريت سارتر جي ناولن پڙهڻ سان لڳندو آهي ته هڪ فلاسافر جا ناول لکيل آهي، خاص ڪري سندس ناول "Nausea"

گذريل 15/10 سالن جي سنڌي ڪهاڻين کي پڙهڻ سان معلوم ٿيندو تہ جديد سنڌي ڪهاڻي روايتي قسم جي ڪهاڻين جي پيٽرن کان جند آجي ڪري چڪي آهي. اهڙي، ڪامياب ڪوشش اڳ ۾ هند جي سنڌي ڪهاڻيڪارن ڪئي، بعد ۾ سنڌ جي پر انهي، حقيقت کي اسان جي اڪيڊمڪ قسم جا نقاد تسليم نہ ٿا ڪن. پر انهن جي تسليم ڪرڻ يا نہ ڪرڻ سان ڇا ٿو ٿئي؟ اسان وري ڪٿي ٿا انهن جي ڳالهہ کي حرف آخر ڪري مڃون!

اڪيڊمڪ نقاد تخليقي ادب کي فائدو ڏيڻ جي بجاءِ غلط قسم جي تشريحن ۽ تذڪرن ذريعي نقصان پهچائيندا رهيا آهن. ويجهڙائي ۾ ڪراچي، جي هڪ اردو اخبار ۾ هڪ ٿئين اپرنڊڙ اڪيڊمڪ قسم جي سنڌي تذڪره نگار سليم ميمڻ جو سنڌي ڪهاڻين تي ڇپيل مضمون پڙهي حيرت ٿي جو هن سنڌي ڪهاڻيڪارن ۾ اهڙن ماڻهن جا نالا ڄاڻايا آهن. جيڪي اصل ۾ ڪهاڻيڪار ئي ڪونهن. مثلاً نورالدين سرڪي. يا وري اهڙن ڪهاڻيڪارن کي نظرانداز ڪيو اٿائين جيڪي جديد سنڌي ڪهاڻي جا معمار آهن. اهي اصل ۾ ادبي غلط بيانيون آهن. جن کي پنجو ڏيڻ اسان سڀني اديبن جو فرض آهي. تنهنڪري ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ شاعر تنقيد ۾ دلچسپي وٺن. تنقيدي ليک لکن. پڙهن ۽ تنقيد کي بہ تخليق جي اهميت کان عام پڙهندڙن کي واقف ڪن.

شرجيل پنهنجي ڪهاڻين جي مجموعي "پن ڇڻ کان پوءِ" ۾ پاڻ بابت لکي ٿو تہ: "مان جڏهن پڙهندو هوس تہ مون اهو ڪونہ سوچيو هو تہ ڪو مان تصويرون ٺاهيندس — ۽ جڏهن مون تصويرون ٺاهڻ شروع ڪيون تہ اها ڳالهہ خيال ۾ ئي ڪانہ آئي تہ ڪو مون کي لکڻو بہ پوندو — اهڙي طرح سان مان غير شعوري طور سمجهيو ۽ محسوس ڪيو آهي" برابر اها صحيح ڳالهہ آهي. جڏهن ماڻهو انساني زندگي، جي ضرورتن کي شعوري ۽ ڪٿي غير شعوري يعني نفسياتي طور سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ لڳي ٿو تڏهن سچي طور سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ لڳي ٿو تڏهن سچي جذبي سان هو زندگي جي تجربن کي تخليقي وجود ڏيئي ٿو.

شرجيل جي ڪهاڻين ۾ هڪ عام عنصر. هن جي پنهنجي سڌي سنئين شموليت آهي. هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ پاڻ کي هڪ ڪردار بڻائي پيش ٿو ڪري. هڪ اهڙو ڪردار جيڪو انيڪ محرومين جو شڪار آهي. تمام حساس آهي. دنيا جي دک کي وساري پنهنجو دک ڪري ٿو سمجهي. پنهنجو دک وساري

۽ ٻين جي دکن کي ڏسي سنڌس من تڙپي ٿو اٿي. هن پنهنجي ڪهاڻي "ڪاري ڪاني ڳاڙها ڪنبا" ۾ انهيءَ ڪيفيت کي واضح طور ظاهر ڪيو آهي يا وري سنڌس هڪ ٻي ڪهاڻي "ڦيوڙ" ۾ ڪيئي انفرادي غم هڪ وڏي اجتماعي غم ۾ ملي وڃن ٿا، هڪ نئين حقيقت... هڪ نئين تخليق جو احساس پيدا ڪن ٿا.

شرجيل جون ڪهاڻيون غمزده انسان جون غمناڪ ڪهاڻيون آهن، جيڪو زندگيءَ مان نااميد ناهي ٿيو سچ جي سوچ ۾ يقين اٿس هن جي ڪهاڻين مان هيءُ درس ملي ٿو ته زندگي اميد تي قائم آهي. هن جي اڪثر ڪهاڻين جا موضوع رومانوي آهن... هڪ رومانٽڪ فضا آهي... پر اهڙي رومانٽڪ فضا جيڪا پن ڇڻ ڪان پوءِ واري ماحول جي عڪاسي ڪندي هجي... ڪجهه خيالي... ڪجهه ڏندلي ڏسون ته شرجيل ڪڏهن انهيءَ رومانٽڪ فضا مان ٻاهر ٿو نڪري!

[هيءُ مضمون نيشنل سينٽر حيدرآباد ۾ 13 - فيبروري 1980ع تي شرجيل جي ڪتاب "پن ڇڻ ڪان پوءِ" جي ٿيل مهورت واري تقريب ۾ پڙهيو ويو.]

سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻي جي اوسر

(1947ع کان 1981ع
ترقي پسند ۽ جديد سنڌي ڪهاڻين جو تنقيدي جائزو)

منگهارام ملڪاڻيءَ جي ڪتاب "سنڌي نثر جي تاريخ" (جنهن ۾ شروع کان وٺي 1947ع تائين جي ادب جو ذڪر آهي) کانسواءِ سنڌ ۾ ورهاڱي کان پوءِ جيڪا ادبي اوسر ٿي، ان بابت چند تذڪراتي قسم جي لکيل مضمونن کان سواءِ پروفيسر لطف الله بدوي ۽ محمد صديق ميمڻ جا آڳاٽا لکيل ڪتاب ته هاڻي شاگردن جي ڪورس جي ضرورتن کي پورو نه ٿا ڪن. تنهن کان سواءِ عبدالجبار جوڻيجي جو "لکيل سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" به گهٽ تشنه آهي. [معلوم ٿيو آهي ته مذڪوره ڪتاب جو ٻيو ايڊيشن ترميم ۽ اضافي سان ڇپجي رهيو آهي] ورهاڱي کان پوءِ سنڌي شاعريءَ ۽ ڪهاڻيءَ معيار ۽ مقدار جي لحاظ کان چڱي ترقي ڪئي آهي. انهن صنفن جو ڌار ڌار مفصل ناقدانه جائزو وٺڻ گهربو هو پر اڄ ڏينهن تائين ان ڏس ۾ ڪو خاطر خواهه ڪم مشڪل سان ٿيو آهي. ٻي مشڪل هي آهي ته 1947ع کان پوءِ جي اڀرندڙ ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين جا مجموعا تمام گهٽ ڇپيا. ۽ جي ڇپيا ته فقط پهريون ايڊيشن. ڪن ڪهاڻيڪارن مثلاً شيخ اياز، اياز قادري، جمال ابڙو، غلام رباني جي ڪهاڻين جا مجموعا 20_25 سالن کان پوءِ تازو ٻيهر ڇپيا آهن. ان جي معنيٰ ته ان وچ ۾ جيڪو نسل پيدا ٿي سڃاڻ ٿيو اهو انهن ڪهاڻيڪارن کان پوري طرح واقف ٿي نه سگهيو يا دير سان واقف ٿيو. جيتوڻيڪ وچ وچ ۾ سنڌي ڪهاڻين جون Anthologies به ڇپيون آهن جن ۾ پراڻن ۽ نون ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين کي شامل ڪيو ويو آهي پر نمائنده ڪهاڻين جي ترتيب جي لحاظ کان انهن Anthologies ۾ به مختلف قسمن جا نقص آهن. جنهن ڪري اهي پڙهندڙن جي پوري تشفي ڪري نه سگهيون آهن. بهرحال تذڪره نگار ڪڏهن ڪڏهن پڙهندڙن تي مهرباني ڪندا آهن. ۽ پنهنجي

پڙهندڙن کي قيمتي معلومات فراهم ڪندا آهن.

"سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر" جي سلسلي ۾ خاص طرح 1947ع کان ٿورو اڳ ۽ سنت پوءِ جي سنڌي ڪهاڻيءَ بابت مان ڪن معتبر ليکڪن جي تذڪراتي مضمونن جو سهارو وٺي ۽ انهن جا حوالا ڏئي ڳالهه کي اڳتي وڌايان ٿو. بهرحال اهو ضروري ڪونهي تہ انهن راين کي بلڪل صحيح سمجهجي يا اختلاف نہ ڪجي. ان قسم جو تذڪراتي مواد نون نقادن لاءِ "ڪچي مال" جو ڪم ڏئي سگهي ٿو تنهن ڪري ان جي افاديت کان انڪار ڪري نٿو سگهجي.

اسان جو بزرگ شاعر ۽ ڪهاڻيڪار شيخ عبدالرزاق "راز" پنهنجي مضمون "مختصر افساني جو فني جائزو" ۾ لکي ٿو: "مختصر افساني جي صنف سنڌي ۾ ٻي جنگ عظيم کان پوءِ داخل ٿي. زندگيءَ جي ڪيترن اهم مسئلن کي افساني جو مواد بڻايو ويو. مختصر افسانو ترقي پسند ادب جي هڪ ڪڙي آهي. جا هڪ منظم تحريڪ جي صورت ۾ پيدا ٿي. انهي تحريڪ جا باني گوبند مالهي، سوڀو گيانچنداڻي، شيخ اياز ۽ رام پنجواڻي وغيره هئا. انهيءَ تحريڪ جي زير اثر "ريگستاني ڦول"، "سفيد وحشي"، "لهرون"، "پرهہ ڦٽي"، "اڳتي قدم" جهڙا افسانوي مجموعا منظر عام تي آيا. جن جا افسانا سنڌي ادب ۾ سنگ ميل آهن." (ماهوار "نئين زندگي" ڪراچي جنوري 1968ع صفحو 40_41)

مان سمجهان ٿو تہ مٿين پيراگراف ۾ راز صاحب هي چوڻ ٿو چاهي تہ ٻي مهاڀاري جنگ کان پوءِ سنڌي ڪهاڻي اوج تي رسڻ لڳي- پر منهنجو خيال آهي تہ سنڌي ڪهاڻي کي ٻي مهاڀاري جنگ کان بہ اڳ امرلال هنگوراڻي، مرزا نادر بيگ ۽ آسانند مامتوراءِ صحيح معنيٰ ۾ نئون روپ ڏنو- جيڪو ان زماني جي لحاظ کان ترقي يافتہ روپ هو.

راز صاحب ساڳي مضمون ۾ اڳتي هلي لکي ٿو: "هندن جي لڏ پلاڻ کان پوءِ انهيءَ صنف تي جمود طاري ٿي ويو 1956ع ۾ اياز (شيخ اياز) جو "پنهل کان پوءِ" (جنهن ۾ "پنهل کان پوءِ" ڪهاڻي کانسواءِ ٻيون سڀ ڪهاڻيون 1947ع کان اڳ "سفيد وحشي" جي ٽائيٽل هيٺ ڪتابي صورت ۾ ڇپجي چڪيون هيون — م — م) راقم الحروف (شيخ راز) جو "ڊاڪ بنگلو" مقبول صديقيءَ جو ترتيب ڏنل "گل ۽ مڪڙيون" سنڌي ادب جي سرزمين تي "نئين پيغام" جا داعي ٿيجي منظر عام تي آيا. جن سان سنڌي افساني جو ٻيو دؤر شروع ٿئي ٿو." ايضاً صفحو: [41) — "نئين زندگي" جي ساڳي پرچي ۾ هڪ ٻيو بزرگ ڪهاڻيڪار

آغا سليم پنهنجي مضمون "سنڌي ڪهاڻيءَ تي هڪ نظر" ۾ لکي ٿو: اياز (شيخ اياز) جي ڪهاڻين نئين نسل کي ڏاڍو متاثر ڪيو. سندس مخصوص ۽ منفرد اسٽائيل حقيقت نگاريءَ سنڌ جي پس منظر ۾ زندگيءَ جي ساهه کڻندڙ جيئري جاڳندڙ سنڌي ڪردارن پڙهندڙن کي ڏاڍو متاثر ڪيو ۽ نون لکڻ وارن کي راهه ڏيکاري. سندس ڪهاڻيون "توران"، "ڪلٽي"، "ڪارو رنگ"، ۽ هندو مسلم فسادن جي موضوع تي ڪهاڻي "گجه" اڄ به سنڌي ادب ۾ اوچو مقام والارين ٿيون. ("نئين زندگي" ڪراچي، جنوري 1968ع صفحو 34). ساڳي مضمون ۾ آغا سليم اڳتي هلي لکي ٿو: "انهي دؤر ۾ سنڌي ادب ۾ هڪڙو ڪردار پيدا ٿيو جنهن کي "شريف بدمعاش" Gentleman Rouge سڏيو ويندو آهي. ۽ جيڪو اياز قادريءَ جي "بلو دادا"، رباني ءَ جي "شيدو ڏاڙيل"، جمال (ابڙو) جي "بدمعاش" ۽ "پشو پاشا" جي جدا جدا روپن ۾ ظاهر ٿيو. اياز قادري جي ڪهاڻي "مان انسان آهيان"، حفيظ شيخ جي ڪهاڻي "امان مان اسڪول نه ويندس"، جمال (ابڙو) جون ڪهاڻيون "شاهه جو فر"، "بدمعاش" ع – ق شيخ جي ڪهاڻي "پريشان انسان"، رباني (غلام رباني) جي ڪهاڻي "ٻري هن ٻنيءَ ۾" سراج جي ڪهاڻي "انسان ۽ ديوتا" اُن دؤر جون شاهڪار ڪهاڻيون آهن (ايضاً. صفحو 35)

انهي دؤر (1954ع کان 1964ع) ۾ لکيل ڪهاڻين بابت خواجا غلام علي الانه (ڊاڪٽر غلام علي الانه) پنهنجي هڪ مضمون "سنڌي افسانه" ۾ لکي ٿو ته:

"هن دؤر جي افسانن ۾ ڪڏهن زميندار جي ظلم ته ڪڏهن سرمائيداري ۽ جاگيرداري نظام جي خلاف ڪات ڪهاڙا کنيا ويا آهن. ته ڪڏهن وري غريبن جي آهُن ۽ دانهن جو نقشو چٽيو ويو آهي. وڏي ڳالهه هي آهي ته هن دؤر جي افسانن ۾ سنڌي ماحول ۽ سنڌي زندگيءَ جي جهلڪ گهڻي قدر نظر ٿي اچي. جن جي مطالعي سان هن خطي جي اهم خصوصيت ۽ ان جي فطري، سياسي، تاريخي، قومي، سماجي ۽ اقتصادي لاڙن جو پتو پوي ٿو. انڪانسواءِ فني نقطہ نگاهه کان به موجوده دؤر جو افسانو وڏيڪ ڪامياب ثابت ٿيو آهي." ڪتاب: "ادبي اوسر"، سهيڙيندڙ خواجا غلام علي الانه ۽ زبيده شيخ – صفحو 10)

خديجه خانم دائود پوٽو پنهنجي مضمون "آزادي کان پوءِ سنڌي ادب ۾ عورتن جو حصو" ۾ لکي ٿي: "آزادي کان پوءِ جيئن جيئن زناني تعليم جو رواج وڌڻ لڳو تيئن تيئن نياڻين ۾ سنڌي ادب ۾ اڳتي وڌڻ جو شوق وڌيو. ثميره زرين، رشيده حجاب، ماهتاب محبوب... ۽ ٻيون ڪيتريون ئي ليکڪائون آهن. جيڪي هن وقت افسانوي ادب ۾ سنڌي اديبن سان گڏجي ٻوليءَ جي خدمت ڪري رهيون

آهن..... جيڪي سنڌي پينرون لکن ٿيون انهن جي ادبي تخليقن ۾ خيالن جي بلندي ۽ سوسائٽي جي صحيح عڪاسي آهي. آهستي آهستي انهن لکڻين ۾ پختگي اچي رهي آهي. ثميره زرين, ماهتاب محبوب, رشيده حجاب جا افسانا ڪهنه مشق اديبن جي تخليق جي برابري ڪري سگهن ٿا." (رسالو "نئين زندگي" جنوري 1968, صفحو: 60)

سال 1947ع کان 1967ع تائين سنڌي ڪهاڻيءَ تي "ترقي پسند تحريڪ" جو گهرو اثر پيل نظر اچي ٿو. جمال ابڙي جي لکڻين تي ميڪسم گورڪي جي لکڻين کان سواءِ ترقي پسند اردو ڪهاڻيڪار ڪرشن چندر جي لکڻين جو واضح اثر نظر ايندو. جمال جي مشهور ڪهاڻي "پشو پاشا" تہ ذري گهٽ ڪرشن چندر جي ناول "جب کهيت جاگے" جو الٿو لڳي ٿو ٻيو تہ هن اها ڪهاڻي اياز قادريءَ جي ڪهاڻي "بلو دادا" ۽ غلام ربانيءَ جي ڪهاڻي "شيدو ڌاڙيل" کان متاثر ٿي لکي آهي. مزي جي ڳالهہ تہ وري هي آهي تہ اياز قادريءَ جي ڪهاڻي "بلو دادا" جڏهن شايع ٿي, تڏهن هن جا پنهنجا همر عصر ڪهاڻيڪار ٿي چوڻ لڳا تہ هن اها ڪهاڻي سعادت حسن منٽو (ترقي پسند تحريڪ کان ڪٽيل اردو ڪهاڻيڪار) جي ڪهاڻي "ممو دادا" (محمد ڀائي) کان متاثر ٿي لکي آهي (اياز قادري ان ڳالهہ کي بهتان ٿو سمجهي). شيخ حفيظ ان بابت لکي ٿو: "جيتوڻيڪ اياز قادريءَ جو افسانو منٽو جي مٿي بيان ڪيل افساني کان بلڪل مختلف هو پر تنهن هوندي بہ ان ۾ "منٽوعيت" پئي جهلڪون ڏئي" جڏهن تہ غلام رباني جي ڪهاڻي "شيدو ڌاڙيل" ۾ پڻ منٽو جي هڪ ٻي ڪهاڻي "ٿڙے" جون جهلڪيون پيون نظر اچن.

جمال ابڙي جي ڪهاڻي "پشو پاشا" جڏهن تماهي "مهراڻ" ۾ ڇپي تہ ان بابت انهيءَ وقت ئي راءِ ڏيڻ سلسلو شروع ٿي ويو. رسول بخش پليجي انهيءَ ڪهاڻيءَ تي راءِ ڏيندي لکيو تہ: "ظاهر آهي ان قسم جي ماڻهوءَ کي پنج سؤ سال اڳ ڪيڏي بہ عزت سان چو نہ ڏٺو وڃي ها, پر ڪم از ڪم اڄوڪي دؤر جي پيچيدار مسئلن ۽ تاريخي مقصدن لاءِ هي ماڻهو (پشو پاشا) ڪنهن بہ صورت ۾ هڪ فلمر ايڪٽر کان وڌيڪ ڪار آمد ئي نٿو سگهي..... افساني جي عبارت ۽ ٻولي نهايت حسين ۽ لطف پري آهي, ۽ واقعات نگاري بيحد چينڊڙ آهي. مجموعي طور افسانو هڪ دليريءَ واري ڪوشش آهي جا ناڪام ثابت ٿيڻ جي باوجود يقينن نين ۽ اڳي کان وڌيڪ ڪاميابين جو پيش خيمو ثابت ٿيندي"

انهي افساني بابت شيخ حفيظ لکي ٿو تہ "پشو پاشا بابت جمال پاڻ

جيڪي ڪجھ لکيو آهي سو بلڪل مناسب آهي. لکي ٿو "مجيان ٿو منجھس اها پختگي ڪانه آهي. ممڪن آهي مصنوعي به لڳندو هجي... سچ پچ "پشو پاشا" مصنوعي پيو لڳي

." ڪهاڻي "پشو پاشا" جو پلاٽ ايڊوينچر اسٽوري جهڙو آهي. ڪهاڻي جو مکيه ڪردار "پشو پاشا" (نالوئي غير سنڌي) هڪ ليٽ ڳوناٺو ۽ اڙهنگ نوجوان آهي. جيڪو وڏيرا شاهي جي ظلم جو شڪار ٿي شهر ۾ قانوني طرز حق حاصل ڪرڻ کان مايوس ٿي. پر شهري مزدورن جي تحريڪ کان متاثر ٿي ڳوٺ وڃي هڪ ٽولو ٺاهي باغيانه سرگرميون شروع ڪري ٿو آخر ۾ پڪڙجي پوي ٿو ۽ ڪيس ڦاسي ٿي ملي. بظاهر پلاٽ ۾ ڪو نقص ڪونهي. اهڙا واقعا ممڪن آهن. بهرحال پشوءَ جو ڪردار هڪ باغيءَ جي حيثيت ڪيترو به فطري لڳندو هجي پر هڪ انقلابيءَ جي حيثيت ۾ هن جو ڪردار ۽ خطيبانه ڳالهيون مصنوعي ٿيون لڳن.

جمال ابڙو تمام ٿوريون ڪهاڻيون لکيون. جيڪي سندس ڪهاڻين جي مجموعي "پشو پاشا" ۾ شامل آهن. ڏگهي عرصي کان پوءِ هن جي شاهڪار ڪهاڻي "سيند" سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي ڊپارٽمينٽ جي سال 77 _ 1976 ع واري مخزن "پرک" ۾ شايع ٿي – هيءَ ڪهاڻي سنڌ جي هڪ ظالماڻي رسم "ڪارو ڪاري" جي موضوع تي آهي. يعني پنهنجي گهرواري يا ڀيڻ ڪنهن مائٽياڻي کي ڪنهن غير مرد سان پيچ پائيندي ڏسي، "غيرت" ۾ اچي (ڪوشش ڪري مرد کي به مارڻ) ماري ڇڏڻ. انهيءَ گندي رسم جي آڙ ۾ اڪثر بي گناهه انسانن کي ٻين مقصدن جي پورائي خاطر به ماريو ويندو آهي- ۽ مٿن "ڪارنهن" جو الزام مڙهيو ويندو آهي- "ڪارو ڪاري" جي موضوع تي سنڌ ۾ انيڪ ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. پر جمال ابڙي جي ڪهاڻي "سيند" اثرائتي انداز بيان ۽ واقعات نگاري جي لحاظ کان سڀني کان مٿ پري آهي. هن ڪهاڻي جو هڪ ٽڪر نموني طور هيٺ ڏجي ٿو:

"جسم ۽ روح جي آرتي کڻي، پيار جي قربان گاهه ڏانهن وڌي ته پاڻس ڏسي ورتس. ڪماڙي کڻي وريو ته ويچاريءَ جي جيئڻ جي سموري تمنا اجھڪو ڏئي موٽي آئي. پوتي لاهي پاءُ جي پيرن کي چنبڙي وئي 'ادا منهنجا مونکي نه مار! ماٺس. به پکي وچي قرآن کڻي آئي ابا هي وسيلو ٿئي-' مڙس به رڙ ڪئي 'جھڙي آ منهنجي آ. مون کي ڪاري به قبول. مٿان منهنجيءَ کي ماريو اٿئي- '

'چپ ڪر ڪميڻا ڪاري آ- '

' هل ڙي معتبر، تو گهڻيون ڪاريون ڪيئن آهن؟ '

تيسين ماڻس به قرآن آڻي آڏو جهليس. ماءُ کي ڏڪو ڏئي پري ٺيلهيائين.
لت پيٽ جي ڪلهي تي ڏئي سندس مٿو چڙائي پري ڪيائين. ڪهاڙي ڪجي هيٺ ٿي. ڌپ ڀر ويچاريءَ هٿ آڏو ڏنو اول چار آڱريون پوءِ ڪنڌ. ماءُ ۽ قرآن رتو رت. پاءُ ۽ ماءُ گڏجي نياڻيءَ جو اڱڻ ڪولي سڻڪ لاٿي. پاءُ ڌنبوهو هنيون.

اسپتال جو لاش گهر. ڪهپل چولي. چاڪن جي چرپر. پنگي. ڊاڪٽر. مکين جي پون پون. ننگي ڇاتي. ادي پيٽ نياڻي. ست قرآن."

ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ جمال ابڙي جي فن بابت لکي ٿو ته:
موجوده دؤر ۾ جمال ابڙي سنڌي افساني کي نئون موڙ ڏنو آهي. سندس افساني جو مجموعو "پشو پاشا" جي نالي سان ڇپجي چڪو آهي. سندس اسلوب بيان، ننڍين ننڍين جملن، خالص سنڌي محاورن ۽ تشبيهن تي ٻڌل آهي. سندس افسانن جا مک ڪردار غريب ۽ مظلوم هجڻ جي باوجود سرڪش آهن. "شاهه جو ڦر" "بدمعاش" سندس شاهڪار افسانا آهن." (سنڌي ادب جو تنقيدي جائزو - صفحو 90)

انهيءَ دؤر جو ٻيو هڪ قابل قدر ڪهاڻيڪار شيخ حفيظ (مرحوم) هو جنهن پڻ جمال ابڙي وانگر ٿوريون ڪهاڻيون لکيون. جيڪي گهڻي ڀاڱي شهري جيوت (هيلين - وچولي ۽ پورهيت طبقي) جي عڪاسي ڪندڙ آهن. حفيظ شيخ جو انداز بيان نرم ۽ ڪردارن جو ورتاءُ فطري نظر ايندو ۽ ٻولي عام رواجي. (حفيظ شيخ جي ڪهاڻين جو مجموعو "ساگر جي لهرن تي" ڪجهه سال اڳ ڇپيو آهي.) حفيظ جي ڪهاڻين ۾ نفسياتي عنصر پختو نظر ايندو. انهيءَ دؤر ۾ ابرندڙ ٻيو قابل ذڪر ڪهاڻيڪار آغا سليم آهي (ڪهاڻين جو مجموعو "چنڊ جا تمنائي") جنهن جي ڪهاڻي "روشنيءَ جو سفر" (نيم تاريخي ڪهاڻي) منظرنگاري ۽ سپڪ ٻوليءَ جي ڪري گهڻو مقبول ٿي. آغا سليم جي رومانوي ڪهاڻين ۾ چيخوف جي ڪهاڻين جهڙي اداس فضا ۽ فڪري ۽ نفسياتي گهرائي نظر ايندي. فني لحاظ کان به آغا سليم جي ڪهاڻين ۾ پختگي آهي - غلام رباني (ڪهاڻين جا مجموعا "آبِ حيات" ۽ "افسانا") پڻ ان دؤر جو مقبول ڪهاڻيڪار ٿي رهيو آهي - جنهن جي ڪهاڻين جو ماحول ٺيٺ ڳوٺاڻو آهي - جمال ابڙي وانگر ربانيءَ به ڳوٺاڻي ماحول ۽ حالتن جي ڀرپور عڪاسي ڪئي آهي. ثميره زرين (مرحوما). (ڪهاڻين جا مجموعا "گيت اڃايل مورن جا" ۽ "آءٌ اها نه مارئي") سنڌي ليکڪائن مان گهڻي مشهوري حاصل ڪئي. هن جون به

ڪهاڻيون "مومل جو ڏهاڳ" ۽ "گيت اڃايل مورن جا" هند جي مشهور سنڌي رسالن ماهوار "آڪاس" دهلي جي اپريل 1967ع واري شماري ۾ ۽ ماهوار "ڪونج" بمبئي (آگسٽ – سيپٽمبر 1968ع) جي ڪهاڻي نمبر "ڪنڌر" ۾ ڇپيون هيون. ٿميره گهڻو ڪري وڏن شهرن ۾ رهندڙ اپر مڊل ڪلاس جي مسئلن کي ڪنيو ۽ ان ڪلاس جي عورت جي احساسن ۽ جذبن کي نروار ڪيو. سندس ڪهاڻي "مومل جو ڏهاڳ" کان سواءِ مون کي سندس اڪثر ڪهاڻيون عام رواجي لڳيون. ڪهاڻي "مومل جو ڏهاڳ" سندس نسبتاً سٺي ۽ جديد ڪهاڻين جي ويجهو آهي. ان جي برعڪس زرينا بلوچ، جنهن تمام ٿوريون ڪهاڻيون لکيون آهن. هن جي اڪلل ٻارنهن چوڏهن سال اڳ جي لکيل ڪهاڻي "جيجي" ڪردار نگاري توڙي پيشڪش جي لحاظ کان ڏاڍي مضبوط ڪهاڻي آهي. هن ڪهاڻي نريمي سنڌيءَ ۾ پهريون دفعو عورتن جي هم جنسيت (ليزبيئنزم) واري مسئلي کي اڻ سڌي طرح نروار ڪيو ويو آهي. عورتن جي هم جنسيت واري موضوع تي بعد ۾ سڀ کان وڌيڪ خيرالنساء جعفري ڪليءَ طرح سان ڪهاڻيون لکيون آهن. خاص طرح سان سندس ڪهاڻي "حويليءَ کان هاسٽل تائين." هن اها ڪهاڻي لکي، اردوءَ جي برک ڪهاڻيڪار عصمت چغتائيءَ کي به مات ڏئي ڇڏي آهي. جنهن تمام گهڻو اڳ ساڳي موضوع تي ڪهاڻي "لحاف" لکي، جيڪا عصمت چغتائيءَ جي مشهور ڪهاڻين مان هڪ آهي. تنوير جوڻيجو ۽ شاهه بينا پڻ ان موضوع تي وڌيڪ پختيون ڪهاڻيون سنڌيءَ ۾ لکيون آهن- مذڪوره ٽئي ليکڪائون 1970ع کان پوءِ جون اڀرندڙ ليکڪائون آهن.

هتي مان هڪ ٻئي جهوني ڪهاڻيڪار ع – ق شيخ (جيڪو مشهور آرٽسٽ به آهي) جي هڪ ڪهاڻي "مڪومست" جو خاص طرح سان ذڪر ڪندس. ع – ق شيخ تمام ٿوريون ڪهاڻيون لکيون آهن. جيڪي سٺيون ۽ اثرائتيون آهن. بدقسمتيءَ سان تبصره نگارن هن جي ڪهاڻين جو خاص نوٽس نه ورتو آهي. سندس ڪهاڻي "مڪومست" پيشڪش جي لحاظ کان مکيه ڪردار "مڪومست" جي نفسياتي پس منظر کي اجاگر ڪرڻ ۽ هڪ واقعي ۽ هڪ حادثي ۽ ان جي نفسياتي ردعمل کي ڪمال خوبيءَ سان اختصار ۽ بناوٽ ۽ سجاوٽ کان سواءِ پيش ڪرڻ جي لحاظ کان شاهڪار ڪهاڻي ليکبي. هن ڪهاڻيءَ جو تاثر ايترو ته ڏڪوئيندڙ آهي جڻ ته اهو ڪردار ۽ سندس ڪيس هسٽري 100 سيڪڙو سچي آهي.

1965ع کان 1970ع جي دوران اينٽي ـــ ون يونٽ جي تحريڪ زور تي

هئي- سنڌ جي صوبائي حيثيت کي تسليم ڪرائڻ واري انهي تحريڪ ۾ سنڌي اديبن قلم ۽ عمل ذريعي چڱو موڪيو. انهيءَ دؤر ۾ گهڻي ڀاڱي اهڙيون ڪهاڻيون لکيون ويون جن جو مول مقصد سنڌين جي جذبي کي اڀارڻ هئو. اهي سڀ پرچاري قسم جون ڪهاڻيون هيون. ون يونٽ جي ڊهڻ کان پوءِ ان قسم جي ڪهاڻين جي لکڻ جو زور گهٽو گهٽجي ويو. ون يونٽ جي دؤر ۾ اڳرا لکندڙ ڪهاڻيڪار هي هئا: امرجليل، منير احمد، ارباب سنڌيءَ، هدايت پريم، علي بابا، رسول بخش پليجو، نجم عباسي ۽ ابن حيات پنهور.

سنڌ جي مخصوص معاشي، ثقافتي، طبقاتي ۽ سياسي ڍانچي جي پس منظر ۾ بعد ۾ به ڪهاڻيون لکيون ويون ۽ هاڻ به لکيون وڃن ٿيون. جيڪي اڳ جي نيٽ پرچاري ڪهاڻين کان وڌيڪ Refined ۽ ڪي قدر ادبي معيار رکن ٿيون. امرجليل سنڌيءَ جو مشهور ترين ڪهاڻيڪار آهي (ڪهاڻين جا مجموعا "دل جي دنيا" - "جڏهن مان نه هوندس.") جنهن غالباً نجم عباسيءَ کان پوءِ سنڌيءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻيون ڪهاڻيون لکيون آهن. شروع ۾ هن رومانوي ڪهاڻيون لکيون- جهڙوڪ: "هڪ دل جي اڪيلائي". بعد ۾ شهري زندگيءَ سان تعلق رکندڙ ٺيٺ سماجي مسئلن واريون ڪهاڻيون لکيون. جهڙوڪ: "زندگي، هڪ ڳُن". انهن ڪهاڻين جا موضوع ۽ پيشڪش جو انداز اردو ڪهاڻيڪار ڪرشن چندر جهڙو ئي آهي. امرجليل تي ڪرشن چندر جي لکڻين جو ڪيتري قدر اثر آهي، ان جو اندازو مٿي ذڪر ڪيل سنڌس هڪ شروعاتي ڪهاڻي "زندگي، هڪ ڳُن" جي هيٺين جملن مان بخوبي ٿي سگهي ٿو- [ڪهاڻيءَ جي شروعات:] "هي عورت، جنهن جا اُٺيا وار وڪريل، اکيون اداس آهن ۽ جيڪا ڏسڻ ۾ ڏٻري، ڪمزور، ٽڪل ٽٽل ۽ بيمار ٿي لڳي، تنهن اڄ صبح جو هڪ حرامي ٻار کي جنم ڏنو آهي" [ڪهاڻي جي پڇاڙي]: "سنڌس اُٺيا وار وڪريل، اکيون اداس آهن- هوءَ ڏسڻ ۾ ڏٻري، ڪمزور، ٽڪل ٽٽل ۽ بيمار ٿي لڳي- هوءَ وڪٽوريا روڊ تي سينٽ ميري چرچ ٻاهران ويٺي آهي. ڪيس ٻانهن ۾ پنهنجي ٻار جو لاش آهي. سنڌس نگاهون عبادت گاهه جي ڇت تي اڪريل بيبي مريم جي مجسمي تي ڪتل آهن. بيبي مريم جي هنج ۾ ننڍڙو حضرت عيسيٰ آهي ۽ سنڌس چپن تي ابدي ۽ لازوال مرڪ."

امرجليل جي ڪهاڻين ۾ ڪٿي ڪٿي ارنيسٽ هيمنگوي ۽ وليم سرويان جي انداز بيان جا Touches به ملندا آهن. (واضح هجي ته جڳ پرسڌ ليکڪ ارنيسٽ هيمنگوي جي لکڻ جو اسٽائيل تمام منفرد هئو. ننڍڙا ۽ خوبصورت

جملا، احساسات جو گهرو اظهار طنز ڳاڙ گنڀير تا هن جي ڪهاڻين جون خاص وصفون رهيون آهن. امرجليل سميت سنڌ جا ڪيئي ڪهاڻيڪار ارنيسٽ هيمنگوي کان متاثر ٿيا آهن. پر انهن جي لکڻين ۾ هيمنگوي جهڙي اها فني گهرائي ۽ موثر انداز بيان ڪٿي! هتي مان هيمنگوي جي ساروڻين "A Moveable Feast" مان هڪ ٽڪر مثال طور پيش ڪريان ٿو جنهن مان هن جي منفرد تخليقي اظهار ۽ جمالياتي (Aesthetical) شعور جي ڄاڻ پوي ٿي:

"پوءِ مان پنهنجي لکڻيءَ طرف وريس ۽ ڪهاڻيءَ ۾ پوري تائين داخل ٿيندو ويس. ۽ ان ۾ گم ٿي ويس. هاڻي ڪهاڻي پاڻ کي ڪاڻ لکي رهي هئي – مان ان کي لکي رهيو هوس. تنهن ڪري مون مٿي ڪنڌ کڻي بلڪل نه ڏٺو نه ڪو خيال ڪيم ته مان ڪٿي آهيان ۽ ڇا وقت ٿيو آهي. نڪو مون 'رم ' لاءِ بيري کي چيو. مان رم کان سواءِ ان سان پرچي چڪو هوس. پوءِ ڪهاڻي مڪمل ٿي وئي، ۽ مان ڏاڍو ٿڪجي پيس. مون آخري پيراگراف پڙهيو. پوءِ مون ڇوڪريءَ جي خاطر مٿي ڏٺو – هوءَ هلي وئي هئي. مون کي اميد آهي ته هوءَ ڪنهن سٺي ماڻهو سان هلي وئي هوندي، مون سوچيو پر مان گهڻو اداس ٿي ويس. (A Moveable Feast Page 11)

امرجليل ڳوٺاڻي ماحول جي پس منظر ۽ موضوعن تي تمام گهٽ ڪهاڻيون لکيون آهن. ڇاڪاڻ ته هو شهري ماحول ۾ ئي ڄائو نپنو تنهن ڪري هو شهري حياتيءَ جا ئي عڪس بهتر نموني چٽي سگهيو آهي. بهرحال سندس هڪ ڪهاڻي "اروڙ جو مست" ڳوٺاڻي ماحول جي پس منظر ۾ لکيل هئڻ جي باوجود ڄڻ ته سڄي سنڌي سماج جي عڪاسي ڪري ٿي. هن ڪهاڻي جو ڪردار هڪ اهڙو نقلي مست آهي جيڪو سادن ۽ ابوجهه ماڻهن کي ڳنڍا ۽ تعويذ ڏيئي ڦريندو لٽيندو رهي ٿو. امرجليل جي شايع ٿيل هڪ تازه ترين ڪهاڻي "آدم جي ماءُ" (هنديءَ جي مشهور ڪهاڻيڪار يشپال جي ڪهاڻيءَ جي پيڙن تي لکيل). انهيءَ ڪهاڻيءَ جي پيٽ جيڪڏهن اڄ جي ٻين جديد ڪهاڻين سان ڪجي ته پوءِ اها موضوع توڙي ٽيڪنڪ جي لحاظ کان تمام پراڻي ڪهاڻي لڳندي. ان مان سمجهجي ٿو ته امر جون لکڻيون هاڻي Stereo-Type ٿي ويون آهن. امرجليل جي ڪهاڻين ۾ هڪ خاص ڪمزوري هيءَ هوندي آهي ته ڏيکاريل ماحول حقيقي نه لڳندو آهي. عام طرح ڏکي ماحول ۾ ماڻهو ڪِل پوڳ ڪندا نظر نه ايندا آهن يا وري خوشيءَ واري ماحول ۾ روئڻهارڪا نظر نه ايندا آهن. امرجليل جي ڪهاڻين ۾ جيڪڏهن ماحول غمناڪ آهي ته ڪردار يا ڪو هڪ ڪردار مزاحيه موڊ ۾ نظر ايندو. مثال طور سندس ڪهاڻي

"آدم جي ماءُ" ۾ جڏهن آدم (جيڪو ٽي بي جي مرض ۾ ورڪوڙيل آهي) جا دوست سنڌس مزاج پرسي ڪرڻ لاءِ هن جي گهر وڃن ٿا (ان وقت آدم کي کٽ تي ليٽيل ڏيکاريو ويو آهي ۽ سخت بيمار ٿو لڳي). تڏهن دوست سنڌس مزاحيہ انداز ۾ سائس ڊائلاگ بازي ڪن ٿا. عام حالتن ۾ ائين بنهہ نہ ٿيندو آهي. اڪثر ڪري امر جليل جي ڪهاڻين ۾ وڏا، جو عنصر ۽ ڊائلاگ بازي گهٽي هوندي آهي. سنڌس ڪهاڻين جا ڪي اڻ پڙهيل يا تمام گهٽ پڙهيل ڪردار اهڙا تہ ڊائلاگ ڳالهائيندا آهن جو لڳندو ائين آهي تہ عام فلمي ڊائلاگن وانگر انهن ڪردارن کان اهي ڊائلاگ زوري چورايا ويا آهن. امر جليل جي اڪثر ڪهاڻين جي انهن فني ڪمزورين جي باوجود سنڌس ڪهاڻين ۾ سماجي خرابين تي طنز ۽ مزاح جو گڏيل ۽ کليل اظهار دلچسپ ۽ اثرائتو هوندو آهي. بيو تہ سنڌس ڪهاڻين ۾ مضبوط پلاٽ جي بجاءِ واقعات جي نسبت سان ڪردار نگاري تي وڌيڪ زور ڏنل هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ هو پلاٽ کان وڌيڪ موضوع ۽ مقصد کي اجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. جنهن ڪري سنڌس ڪهاڻين ۾ اڪثر ڪري ڪهاڻي پڻي جو عنصر گهٽ هوندو آهي.

انهيءَ ساڳي ئي دور ۾ هڪ ٻيو بہ ڪهاڻيڪار تمام تيزيءَ سان اڀريو ۽ ڪهاڻين جا ٻہ مجموعا "شبنم شبنم ڪنول ڪنول" ۽ "چوٽيهون در" ڏيئي راهہ رباني وٺي ويو يعني مرحوم نسيم کرل. جهڙي طرح اڻويهين صديءَ جي پهرين اڌ ۾ روس ۾ گوگول ٺيٺ ڳوٺاڻي ماحول ۽ ان دور جي ڏتڙيل ماڻهن کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ نروار ڪيو ۽ پنهنجي طنز ۽ مزاح سان پريل تز ٻوليءَ ذريعي ٿوري ئي مدي اندر پڙهندڙن کي موهي ورتو. ساڳيءَ طرح نسيم کرل اتر سنڌ جي ڳوٺاڻي جيوت کي پنهنجي تز ڳوٺاڻي ٻوليءَ ۾ نروار ڪري جيئرا جاڳندا ڪردار تخليق ڪيا. سنڌس ڪهاڻين "گڏريل واردات" ۽ "چوٽيهون در" کي سنڌيءَ جي سٺين ڪهاڻين ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو. جن ۾ گهري طنز ۽ (طبقاتي نظام جي پس منظر) ۾ تمام سٺي سماجي حقيقت نگاري پيش ڪيل آهي.

سنڌ ۾ ترقي پسند سنڌي ڪهاڻيءَ جا اعليٰ ترين نمونا جمال ابڙي ۽ نسيم کرل پيش ڪيا آهن. لڳي ائين ٿو تہ جمال ابڙي جي ڏکي خاموشي ۽ نسيم کرل جي ڪُلي موت کان پوءِ سنڌي ترقي پسند ڪهاڻي جي شاندار روايت ۽ عروج وارو دور ختم ٿي ويو آهي ھاڻي ترقي پسندي جي نالي ۾ جيڪو ڪجهہ لکيو پيو وڃي اهو ورجاءُ ٿو لڳي.

هن دور جو هڪ ٻيو قابل ذڪر ڪهاڻيڪار غلام نبي مغل آهي. ڪهاڻين

جا مجموعا "نئون شعر" ۽ "رات جا نيڻ". جنهن جنس جي مسئلي ۽ شهري زندگيءَ سان تعلق رکندڙ هيٺئين وچولي طبقي جي حالتن کي پنهنجي ڪهاڻين جو موضوع بڻايو. سندس ڪهاڻيون "شيشي جو گهر" ۽ "ريشمي وار" قابل ذڪر ڪهاڻيون آهن.

اينٽي ون يونٽ تحريڪ جي ٿي دور ۾ هڪ نئون ڪهاڻيڪار ادبي ميدان ۾ نروار ٿيو جنهن حال جي صورتحال کي تاريخي پسمنظر سان پيش ڪرڻ لڳو. جنهنجو نالو آهي علي بابا. علي بابا جون هيل تائين تقريباً هڪ سئو ڪهاڻيون ڇپجي چڪيون آهن. جن ۾ اڪثر ڪري سنڌ جي قديم تاريخ، تهذيب ۽ تمدن جي حوالي سان ڳالهيون ڪيون ويون آهن. انهن ڳالهين ۾ واقعاتي عنصر گهٽ ڏند ڪٿائي عنصر ۽ ڊراماڻيت وڌيڪ آهي. علي بابا' روزمره جي مسئلن، رومانوي موضوعن ۽ خانه بدوش ماڻهن جي جيوت بابت به ڪجهه ڪهاڻيون لکيون آهن. تنهن کان سواءِ علامتي رنگ ۾ عالمگير انساني مسئلن تي به ڪجهه ڪهاڻيون لکيون اٿائين. جيتوڻيڪ هو انهن موضوعن کي نڀائي نه سگهيو آهي. انهن مختلف موضوعن وارين ڪهاڻين ۾ علي بابا شعوري طور ٻوليءَ جي بناوت ۽ سجاوٽ ڏانهن وڌيڪ ڌيان ڏنو آهي ۽ Contemporary موضوع وارين ڪهاڻين ۾ جاٺي واٺي اهڙا ته لفظ ڪم آندا اٿائين جيڪي هاڻي عام طرح استعمال ۾ ٿي نه ٿا اچن. مثلاً سچ کي "سچ" لکڻ وغيره. علي بابا جي ڪهاڻين ۾ شعوري طرح ان قسم جي اسٽائيلش ٻولي ڪم آڻڻ جي نتيجي ۾ پڙهندڙ فقط ٻولي ۽ ڊراماڻي انداز بيان ۾ ڪوڙجي وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ جو اصل روح (جيڪڏهن آهي) ۽ مقصد دٻجي وڃي ٿو. تازو لکيل سندس هڪ ڪهاڻي "سو روپيه نوٽ هڪ ماڻهو" بابت ته هيءَ عام خيال آهي ته اها اوهينريءَ جي هڪ ڪهاڻيءَ جو نقل آهي. علي بابا جي هن ڪهاڻيءَ کي ٽي - وي پلي ڪري ڊيڪاريو ويو آهي. انهيءَ ڊرامي جي ٽيليڪاسٽ ٿيڻ کان پوءِ ان تي نيما ڪوثر هڪ اخباري تبصري ۾ جيڪي ڳالهيون ڪيون آهن سي نه صرف ان ڊرامي جي ڪچاين تي روشني وجهن ٿيون بلڪه ساڳي وقت اصل ڪهاڻيءَ (جيڪا خود اسڪرپٽ ٿي لڳي) جي موضوع ۽ ٽريٽمينٽ جي ڪچائين تي به روشني وجهن ٿيون.

نيما ڪوثر لکي ٿي ته "اها هڪ حقيقت آهي ته سنڌ اندر ڌاڙن ۽ خونن جون وارداتون ٿينديون رهنديون آهن. پر اها ڳالهه دل سان ڪانه ٿي لڳي ته اجوڪي دور ۾ صرف هڪ سئو روپئي تي ڪو ماڻهو قتل به ڪري سگهي ٿو يا وري اهو رهزن ايڏو اصول پرست به ٿي سگهي ٿو جو هڪ ماڻهوءَ کي مارڻ بعد به

وري هن سان گڏيل انجام پاڙيندو هجي. اڳتي هلي اهو رهزن بهرام ئي پيءُ ڪ مار
کي مارڻ وڃي ٿو..... جنهن ڊرامي کي حقيقت کان گهڻو پري ڏکي ڇڏيو آهي.
ان کان اڳ ۾ گهر ۾ سونو خان کي مارڻ وارو عمل ڪهاڻيءَ لاءِ اوهيڙي جي تائثر
گڏيل معيارن کي سامهون رکي اختيار ڪيو ويو آهي."

بهرحال مان سمجهان ٿو ته علي بابا شروع ۾ جيڪي ڪجهه مقصدي
ڪهاڻيون لکيون. مثلاً "نوان پيغامبر" سي پنهنجي دور ۾ ڪار آمد ثابت ٿيون.
تنهن کان سواءِ سماجي حقيقت نگاريءَ تي آڌار رکندڙ سنڌس روايتي قسم جي
ڪهاڻي "چنڊ ۽ ماني" پڻ قابل ذڪر ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ هڪ افلاس زده ۽
بکايل عورت ۽ سندس ننڍڙي ٻار جي باهمي محبت جي رشتي کي اثرائتي نموني
۾ ڏيکاريو ويو آهي.

انهيءَ دور ۾ ابرندڙ هڪ قابل ذڪر ڪهاڻيڪار عبدالقادر جوڻيجو آهي
(ڪهاڻي جا مجموعا "راتيون واتون ۽ رول" ۽ "ويندڙ وهي لعندڙ سج") جيڪو
سنڌ جي ريگستاني علائقي يعني ٿر جو رهواسي آهي. هن انهيءَ علائقي جي پس
منظر ۾ روايتي انداز واريون ڪجهه سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن. پنهنجي هڪ
ڪهاڻي "چٽيل پن" ۾ هو سنڌ جي عورت بابت تاثرات هيٺئين ريت بيان ڪري
ٿو: "سنڌ جي عورت به انهي پن وانگر آهي. جيڪو پورل جوانيءَ تي پهچيو ڇٽيو
پوي پوءِ اڇيو ڪلنس هوائون. جيڪي صدين جا سور سهيو سڙيون پيون هلن.
اڇيو ڪلنس. اڇيو ڪلنس پن هيٺ مٽي ٽيندو اڏامندو ڪرندو لڙڪندو
ڳڙڪندو ٻولاٽيون کائيندو وڃي ڪنهن اڏ ۾ ڪرندو آهي ۽ هوائون زور لائي
ڪڪ ٽي بين پنن جي ڳولا ۾ هليون ويندون آهن. ۽ پن اُتي چمار ڏيئي. سڙي
سڪي، پور پور ٿي ختم ٿي ويندو آهي".عبدالقادر "چٽيل پن کي سنڌي عورت
سان تشبيهه ڏيئي هڪ درد ناڪ سچائيءَ کي خوبصورتيءَ سان بيان ڪيو آهي.

ڪهاڻيءَ ۾ ماحول ۽ مکان جي مناسبت سان لکيل ٻولي صحيح ۽ موزون
لڳندي آهي اها ئي ٻولي شعور طور گهڙيل نه هوندي آهي بلڪ ويچارن. خيالن.
جذبن ۽ امنگن جي اظهار لاءِ لفظن جو هڪ فطري روپ وٺندي آهي. اهڙي ٻوليءَ
۾ چس به هوندو آهي ته اثر به. ٻوليءَ جي اثر ۽ خوبصورتيءَ جو اندازو عبدالقادر
جوڻيجو جي ڪهاڻي "ڪارونجهر جي ڪور" جي هن ٽڪري مان لڳائي
سگهجي ٿو:

"هينئر ته نعيو پر جڏهن انگريزن جي گهاتوءَ جي اک جي تاڙ اڇا
ڪارونجهر جي چوٽين کي نه ڇهيو هو تڏهن سوڍن ۽ ڪولهين جا گهر

ڪارونجهر جي هنج ۾ پٿرائين سرڪائين تي پڪڙيل هوندا هئا. ۽ پاسن کان وڏيون وڏيون چرون هونديون هيون جي جبل جي پيٽ اندر واسينگ وانگر هليون وينديون هيون."

عبدالقادر جوڻيجو جي ڪهاڻين بابت نثار حسيني لکي ٿو: "پنهنجو رستو پنهنجو رند – ڌرتي ڌرتيءَ جي دکن جا داستان – سنڌو سنڌوءَ جي سونهن جا چٽ – مارو ماروئڙن جا مامرا، سانگي سانگين جا سور..... (ڪتاب "منهنجا هٿ ڪشڪول" مان اقتباس)

سنڌي ڪهاڻيڪارن ۾ مزاح نگارن جو تعداد تمام گهٽ آهي. 1950ع-1955 جي دور ۾ علي احمد بروهي هڪ سلي مزاح نگار جي حيثيت ۾ ابهريو. سندس ڪهاڻي "عثمان حجم جو ڏند ڪڍائڻ" مزاحيه ڪردار نگاريءَ جو سٺو مثال آهي. علي احمد بروهيءَ جي ان قسم جي لکڻين تي خاص طرح سندس لکڻيءَ جي اسٽائيل تي دنيا جي مشهور مزاح نگار جيروم-ڪي- جيروم جو اثر نمايان نظر اچي ٿو. بعد ۾ رشيد ڀٽيءَ ڪجهه قابل ذڪر مزاحيه ڪهاڻيون لکيون. سندس مزاحيه ڪهاڻين جا مکيه ڪردار آهن: حنيف ڪارو مقبول اُٺ، ۽ شيام هرناڻي. رشيد ڀٽيءَ ڪجهه سنجيده ڪهاڻيون به لکيون سندس ڪهاڻي "ٻه" ته سنڌيءَ جي تمام سٺين ڪهاڻين ۾ ليکي ويندي آهي. سال 1965ع جي لڳ ڀڳ هڪ ٻيو مزاح نگار حليم بروهي ابهريو جنهن ڪيتي سٺيون (ڪڏهن ڪڏهن ڪچيون ڦڪيون) مزاحيه ڪهاڻيون لکيون آهن ۽ لکندو رهندو آهي. حليم بروهي اڪثر پنهنجي ڪهاڻين ۾ بذات خود هڪ ڪردار بڻجي ويندو آهي ۽ پنهنجي چاتل سڃاتل دوستن ۽ مخالف ماڻهن تي چوهه چنبڙيندو آهي. بهرحال هن ڪجهه تمام سٺيون مزاحيه ڪهاڻيون به لکيون آهن.

ان ڏس ۾ انهيءَ ڳالهه جو احساس ڪرڻ گهرجي ته موجوده تلخ ماحول واري زندگيءَ ۾ ڪجهه مزاح پيدا ڪرڻ لاءِ مزاحيه لکڻيون لکڻ ايترو به آسان ناهي. ٻيو ته مزاحيه رچنائن ۾ جيڪڏهن طنز عنصر نه هجي ته پوءِ اهي بي معنيٰ ٿيو پون ۽ جيڪڏهن مزاح ۽ طنز مان غمناڪ تاثر نڪري ته ان کي ادبي اصطلاح ۾ Tragi-Comedy ڪوٺبو آهي. حليم بروهي اهڙي ئي قسم جي هڪ شاهڪار ڪهاڻي "پوش" جي عنوان سان لکي آهي، جنهن ۾ هن خطي جي پوليس طرفان فرضن جي ادائيگين ۾ غفلت ۽ ڪوتاهين کي ڊيڪاريو ويو آهي. پوليس جي فرضن ۾ ڪوتاهين جي موضوع تي نسيم کرل ان کان اڳ ۾ "چوڪيون در" جي عنوان سان ڪهاڻي لکي هئي سا پڻ هڪ پر تاثر ۽ Tragi-

جي زمري ۾ اچي رهي ٿي. ان ڪهاڻيءَ ۾ گوگول جي لکڻين Comedy
جهڙوڪ "اوورڪوٽ" ۽ "انسپيڪٽر جنرل" وانگر وڏاءَ جو عنصر وڌيڪ آهي،
جڏهن ته حليم بروهيءَ جي ڪهاڻيءَ "روپوش" ۾ وڏاءَ جو عنصر نظر نه ٿو اچي ۽
ڪهاڻي مختصر هوندي به تمام گهرو تاثر ٿي ڇڏي.

سنڌ ۾ 79_1970ع کان پوءِ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ هڪ وڏو موڙ آيو. ان کان
اڳ گهڻو ڪري روايتي قسم جون ترقي پسنداڻه نوع جون ڪهاڻيون لکيون
وينديون هيون ۽ طرز انداز Descriptive هوندو هو. انهن ڪهاڻين ۾ انسان جي
خارجي حالتن تي روشني وڌي ويندي هئي. پوءِ جديد ڍنگ ۾ ڪهاڻيون لکجڻ
لڳيون ۽ انسان جي داخلي مسئلن کي کڻڻ شروع ڪيو ويو. ڪهاڻيءَ ۾ "هو" جي
بجاءِ گهڻو ڪري "مان" اچي ويو. فرد واحد، پنهنجي ڪٿا پاڻ بيان ڪرڻ لڳو. يا
وري ڪهاڻيڪار ڪنهن هڪ شخص جي ذاتي تاثرات ۽ جذبات کي بيان
ڪرڻ لڳو. ڪهاڻيءَ جو ماحول بدلجڻ لڳو ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ بدلجڻ
لڳي. عام طرح سان چيو ويندو آهي ته هن قسم جي شروعات سنڌيءَ ۾ سڀ کان
اڳ ۾ (ان وقت ڪم عمر ليکڪ) مشتاق شوري شروع ڪئي. [اصل ۾ ائين
ڪونهي. بدليل ماحول ۽ منفرد موضوع جي لحاظ کان 1964ع کان سنت پوءِ
جي لکيل ڪهاڻين کي جاچبو ته پوءِ ممتاز مهر (راقم الحروف) جي ڪهاڻي
"معصوم هارڙا" ۽ فينٽسي "جزا ۽ سزا"، توڙي ع.ق. شيخ جي ڪهاڻي "مڪو
مست" ۽ هاراڻي نفسيات کي خوبصورتيءَ سان اجاگر ڪندڙ نذير شيخ جي
ڪهاڻي "راند" توڙي ٻين انيڪ ڪهاڻيڪارن جي جديد ڍنگ وارين ڪهاڻين
کي نظر انداز نه ٿو ڪري سگهجي. جڏهن ته مشتاق شوري جي بلڪل بدليل
ماحول واري ۽ روايت کان هٽيل ڪهاڻي "من جي مونجهه ۽ پوسات" سال
1969ع ۾ ڇپي، جنهن ۾ فرد جي داخلي احساسات ۽ جذبات کي ظاهر ڪيو ويو
آهي.

انهي وقت تائين ٻين جي علاوه ممتاز مهر (راقم الحروف) جديد نوع جي
ڪهاڻي "مٽيءَ جو طوفان" به ڇپجي چڪي هئي. جڏهن ته مشتاق شوري جي
ڪهاڻي "هڪ بور ڏينهن" پهرين "ڇپيون ڇاڻ" جي نالي سان 1968ع ۾ شايع
ٿيل روايتي ترقي پسند ڪهاڻين کان مختلف ڪانهي. بهرحال هيءَ ميڄو پوندو
ته مشتاق شورو پنهنجي اڪثر ڪهاڻين ۾ فرد جي ذهني پيڙا ۽ داخلي احساس
کي گهرائي سان ڇنيو آهي. اها ٻي ڳالهه آهي ته سندس اڪثر ڪهاڻيون
يڪرنگيءَ جو شڪار ٿي وڃن آهن.] مشتاق شورو هند جي برک ڪهاڻيڪارن

ايشور چندر گنوسامتاڻي ۽ لعل پشپ جي جديد ڊنگ وارين ڪهاڻين کان متاثر ٿيو هو. [اها ڳالهه ميڄ جي ڳالهه آهي ته ڪهاڻين ۾ نوان تجربا ڪرڻ جي لحاظ کان سنڌ جي سنڌي ڪهاڻيڪارن جي پيٽ ۾ هند جي سنڌي ڪهاڻيڪارن هميشه Lead ڪئي آهي.] مشتاق شوري جديد طرز جون ڪهاڻيون لکڻ کان اڳ ترقي پسندانه نوع جون ڪهاڻيون به لکيون. جن مان هڪ "نيڻن سدا ناسور" آهي. جنهن کي هن بعد ۾ اهو چئي Disown ڪيو ته هن جا خيال بدلجي ويا هئا. پنهنجي ڪهاڻين جي پهرين مجموعي "تڪل جذبن جو موت" جي مهاڳ ۾ هو لکي ٿو: "مون ڏٺو آهي جاتو آهي جيتري قدر جاڻي سگهيو آهيان ته آدرش منافقيءَ جو سڦلائيزڊ نالو آهي ۽ پيو ڪجھ به نه. ان ڪري آءٌ نظرين ۽ آدرشن هيٺ لکيل پنهنجين ڪهاڻين کي بس اون ڪريان ٿو." هو ساڳيئي مهاڳ ۾ لکي ٿو ته مٿس پهرياڻين مارڪسزم جو اثر پيو بعد ۾ سارتر جي Existentialism جو ۽ پوءِ هي محسوس ڪري ته: "هي دنيا Chaos آهي سچائي جو ڪو وجود ناهي. چو ته اسين مري چڪا هوندا سين" سندس آدرش ٽٽي پيا ۽ هو پاڻ کي اجنبي محسوس ڪرڻ لڳو. پوءِ هن جيڪي ڪهاڻيون لکيون انهن ۾ فرد جي انهيءَ اجنبيت واري احساس کي ئي تروار ڪيو.

ان ڏس ۾ منهنجو خيال هيءُ آهي ته انسان سولائيءَ سان پنهنجا نظريا/ آدرش ترڪ ڪري نه سگهندو آهي. نظرين/آدرشن جي تبديليءَ ۾ ڳچو عرصو لڳندو آهي. ماڻهو انيڪ تجربن/مشاهدن مان لنگهڻ کان پوءِ ئي ڪنهن نظريي کي ترڪ ڪندو آهي يا ان تي وڌيڪ ڳنڍ ٻڌي بيهي رهندو آهي. نظريا فيشن طور نه اپنايا ويندا آهن..... نه وري اسٽور تان ورتل شيون آهن. جن کي استعمال ۾ آڻڻ کان پوءِ ڦٽو ڪيو ويندو آهي.

مشتاق جنهن ڊارپائپ/ڌاريو هجڻ (Out sider) جو احساس ڪٺي آيو آهي سو به ته اولهه (West) ۾ هڪ نظريو ٿي اڀريو جنهن جو هڪ مکيه سرواڻ ڪامير هو. مان ميجان ٿو ته ڊارپائپ وارو اهو احساس تمام سچو ۽ حقيقي آهي. اهو احساس هر ان سجاڻ ماڻهوءَ کي ٿئي ٿو جيڪو هن طبقاتي ۽ بيورو ڪريٽڪ نظام ۾ رهي ٿو ۽ پوڳي ٿو. مشتاق شوري انهيءَ احساس کي نهايت خوبيءَ سان پيش ڪيو آهي. بقول مالڪ: مشتاق جون ڪهاڻيون سوچ کان وڌيڪ چليندڙ احساس کي ڪميونيڪيٽ ڪن ٿيون.

نموني طور سندس ڪهاڻين جا ٽڪر هيٺ ڏجن ٿا:

"اٿيو آهيان ننڊ مان. اڄ هاڻي هلان پيو رستي تي. ميل ڏيڍ ڪرڻ کان پوءِ

پهچندس بس تي، بس تي نه – بس اسٽاپ تي." – (ٽڪل جذبن جو موت).

"ستو پيو آهيان اکرپل، چنل ڪٽ تي. آپ ۾ نعاري اکيون پيو ٽمڪايان. اکيون پوريان ۽ سمعي رهان. نئي اچي ننڊ. ننڊ وري ڏوڙ ايندي ۽ هڪڙي رُڱهه پيا منگهڻ رت اڳي ئي نمي کونه رهيو ڪميو منگهڻ چوسي پيا مزا ماڻين". – (ويچار ۽ ويچارن جي وچ ۾ لٽڪيل آئ)

پٽ ۾ ڪٽل ڪپٽ هڪ بئي مٿان سٽيل ڪتاب ٿلها، سنها، بند. ڪتاب خالي، هن جي هٿن جيان. خالي هو پاڻ به ڪي کن اڳ هو ڪا آس ڪلي ڪپٽ وٽ آيو. آس جا ٽنڊي. چپيا تجندي وجي." (تٽل جيون، تٽل آس، پيڙا)

"بيٺو آهي ٻاهر، دکي وٽ نندڙي آگر وات ۾ نماڻيون اکيون. ميري خميس (قميص) کي اڳيان وڏو چير، پير اگهاڙا، سجو ڏڌڙمان پيوت. ڏسي اوڏانهن جتي بيٺا آهن گاڏا. چٽن، ڪلفين، ڳنڍين جا، جي وٺيو پيا کائين ٻار." – (ميرا ڳل، ڳاڙها، لڙڪ)

سنڌيءَ ۾ ٽيليگرافڪ اسٽائيل واري ٻولي يقيناً مشتاق شوري آنديءَ جنهن اسٽائيل کي بعد ۾ ماڻڪ به پنهنجي ڪجهه لکڻين ۾ استعمال ڪيو.

مشتاق شوري جي ڪهاڻين جي مجموعي "ٽڪل جذبن جو موت" ۾ سنڌس 1968ع کان وٺي 1972ع تائين جون ڪل 11 ڪهاڻيون شامل آهن. انهيءَ کان پوءِ هيل تائين جي عرصي ۾ هن تمام گهٽ ڪهاڻيون لکيون/ ڇپرايون آهن. سنڌس هڪ تازه ترين ڪهاڻي "هستيءَ جي تٽل ٽڪرن جي وچ ۾" ٽماهي "معراج" (شمارو: 1978/3ع) ۾ شايع ٿي آهي. ان ڪهاڻيءَ ۾ هڪ سخت Neurotic قسم جي شخص جي ورتاءَ کي ڊيڪاريو ويو آهي جيڪو هميشه آپگهات ڪرڻ بابت سوچيندو ئي رهي ٿو. مشتاق جي هيءَ ڪهاڻي (جنهن جو اندازِ بيان سنڌس ٻين ڪهاڻين کان گهٽو بدليل ۽ عام رواجي آهي) پڙهڻ سان معلوم ٿيندو ته سنڌس تخليقي قوت وقت کان اڳ ۾ جمود جو شڪار ٿي ويئي آهي.

جيڪڏهن ڪن دانشورن جي ان ڳالهه کي صحيح سمجهجي ته سڀ رچنائون هڪ ذهني ۽ تنتي دٻاءَ کان آجيون ناهن ته پوءِ مشتاق شوري کي هيءَ ڪريڊٽ ملي ٿو ته هن پنهنجي Feelings کي ممڪن حد تائين ڪهاڻين ۾ ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جيتوڻيڪ هو هن حقيقت کي به مڃي ٿو ته: "ڀرپور اظهار ممڪن ئي ناهي. ان ڪري Communication جو Crisis پيدا ٿيو آهي. جا شئي جيئن آهي، ماڻهن تائين تيئن ئي رسائي حاصل نه ٿي ڪري

سگهي. ان جي مڪمل رسائي ممڪن ناهي. اهڙيءَ ريت مڪمل اظهار ممڪن ناهي."

(ماڳ – "تڪل جذبن جو موت". صفحو 16)

مشتاق شوري ڪهاڻين ۾ ٽيڪنڪ ۽ اسٽائيل جا جيڪي تجربا ڪيا آهن سي تمام اهم آهن. هن اولهه (West) جي جديد ليکڪن جي هن ڳالهه جي پوئيواري ڪئي آهي ته صحيح اظهار لاءِ موزون ٻوليءَ ۾ نوان تجربا ڪرڻ تمام ضروري آهي.

مشتاق شوري جو ذڪر ٿيو آ ته پوءِ سندس وڏي ڀاءُ ۽ سنڌيءَ جي ٻرک ڪهاڻيڪار ۽ نقاد شوڪت شوري جو به ذڪر خير ٿيڻ گهرجي. سندس ڪهاڻين جو ڳٽڪو "گونگي ڌرتي ٻوڙو آڪاس" سال 1981ع ۾ ڇپيو آهي. شوڪت شورو گذريل اٽڪل 15 سالن کان ڪهاڻيون لکندو ٿو اچي. شروعات ۾ هن به ترقي پسنداڻه ۽ قومپرستيءَ جي موضوع تي ڪهاڻيون لکيون. بعد ۾ گنو سامتاڻي ۽ لعل پشپ جي لکڻين کان متاثر ٿي اهڙو ته بدليو جو گهڻي ڀاڱي رڳو 'داخلي پيڙا' ۽ 'تنهائي' وارن احساسن کي ئي پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪرڻ لڳو. ان قسم جون سندس قابل ذڪر ڪهاڻيون آهن: "رهندڙ درياهه". "ٻکي سونهن". ۽ "ڇتيءَ جيترو آسمان". سندس ڪهاڻين ۾ احساسات جي شدت کان علاوه پختو فڪري عنصر پڻ آهي.

سماچار ۽ آمدرفت جي بهتر ذريعن ڪري دنيا وڏيڪ سوڙهي ٿي ويئي آهي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي بدولت مليل معلومات ۽ ڄاڻ جي باوجود حقيقت (Reality) وڌيڪ پيچيده نظر ٿي اچي. ماضيءَ ۾ جيڪي قدر (Values) ۽ پيمانا مضبوط نظر ايندا هئا سي هاڻي زندگيءَ جي تجربن آڏو ڪمزور ٿيندا ۽ ختم ٿيندا پيا وڃن. پر نئين زندگيءَ جو Paradox هيءُ به آهي ته پراڻن قدرن ۽ پيمانن جي جاءِ نون قدرن ۽ پيمانن نه ورتي آهي. اضافيت (Relativism) ۽ داخليت (Subjectivism) زندگيءَ جون حقيقتون بڻجي ويون آهن. اڳ جي ڀيٽ ۾ هاڻي انساني لاڳاپن ۾ وڌو ڦيرو نظر ايندو. جڏهن ذهن بدلجن ٿا ته پوءِ سياست سميت آرٽ ۽ ادب به بدلجي وڃي ٿو ۽ انهن جا پيمانا به بدلجي وڃن ٿا. تنهن ڪري دنيا ۽ ان ۾ رهندڙ ماڻهن جي لاڳاپن جي جديد پرروڙ ماضيءَ جي فهم ۽ ادراڪ کان گهڻي مختلف آهي. ادب ۽ آرٽ ۾ جديديت جي تحريڪ نون انساني تجربن ۽ مشاهدن جي گهراين کي موزون هيئيت ڏيڻ جي عملي ڪوشش آهي.

جديديت (Modernism) دنيا جي جديد شعور جو فني اظهار آهي. داخلي شعور جديد ادب جي تخليقي اظهار لاءِ بنيادي حيثيت رکي ٿو. جديد تخليقڪارن جي اها ڪوشش رهي آهي تہ خود آگاهي (Self-Awareness) کي ممڪن حد تائين بنا ڪنهن روڪ ٽوڪ جي، جيئن جو تيئن فني روپ ڏنو وڃي.

پيٽر فاڪنر (Peter Faulkner) پنهنجي ڪتاب (Modernism) ۾ لکي ٿو تہ اولهہ (West) ۾ 1910ع _ 1930ع وارو دور جديد جي عروج وارو دور هو جڏهن فرانز ڪافڪا، رلڪي ۽ رابرٽ موسل (ٽيئي جرمن ٻوليءَ جا ليکڪ) جي علاوه انگريزي ادب ۾ ٽي-ايس ايليٽ، ورجينا وولف، جيمس جوائس ۽ ازرا پائونڊ پنهنجي شاهڪار تخليقن ذريعي جديديت کي زور وٺايو.

هي اهو دور هو جڏهن اديبن اڻويهين صديءَ جي ويچارن، ادبي پيمانن ۽ طريقن کي ترڪ ڪري تخليقي اظهار جي نون طريقن کي اپنايو جن جي ذريعي نين نين ڳالهين ۽ موضوعن کي پيش ڪيو ويو..... اُهي ڳالهيون ۽ موضوع جيڪي پنهنجي دور جي اصل زندگيءَ سان واسطو رکندڙ هئا. انهيءَ لحاظ کان سنڌيءَ ۾ توڙي برصغير جي ٻين ترقي يافتہ زبانن ۾ "جديديت" جو لاڙو پراڻو ڪونهي. هيءَ اسان جي ادب ۾ آيل نئين لهر آهي جنهن کان پراڻا ليکڪ گهبرايل آهن. عام پڙهندڙان کي اجان سمجهڻ جي ڪوشش ڪري رهيا آهن. ادب ۾ هڪ نئين محاذ آرائي پيدا ٿي آهي. پراڻن وٽ پراڻا هٿيار آهن. نون وٽ نوان. ادبي ميدان ۾ ان قسم جي لڙائي ادب لاءِ هاڃيڪار ڪانهي، بلڪ ان قسم جي واداري ۽ سڌاري لاءِ ضروري آهي.

1970ع کان پوءِ جي هلندڙ دور کي "جديديت" جو دور چئجي تہ بيجا نہ ٿيندو. هيءُ پڪ سان چئي نہ ٿو سگهجي تہ سنڌ جديد ڪهاڻيڪارن اولهہ (West) ۾ هليل ادب ۽ آرٽ جي جديديت جي تحريڪ کي پوري طرح سمجهي جديديت کي اپنايو يا جديديت جي مبلغن يعني جيمس جوائس، ڪافڪا ۽ ڪاميو جي رچنائن کي پڙهي، متاثر ٿي اهڙيون رچنائون لکڻ لڳا يا مورڳو پنهنجي دور ۽ معاشري جي صورتحال، فرد ۽ سماج جي لاڳاپن جو نون زاوين سان تجزيو ڪري جديد رچنائون پيش ڪرڻ لڳا. مان اهي ڳالهيون ان ڪري بہ ڪرڻ چاهيان ٿو تہ ترقي پسند اديبن وٽ هڪ واضح سماجي نصب العين هو ۽ هاڻي بہ وٽن آهي. اهي انهي نصب العين کي حاصل ڪرڻ خاطر ترقي پسندانہ نوع جون لکڻيون پيش ڪرڻ لڳا. ان جي برعڪس جديد ليکڪن وٽ ڪو

واضح نصب العين ڪونهي. بهرحال هي ته جديد ليکڪن جي لکڻين مان ظاهر آهي ته اهي موجوده سماجي ڍانچي مان خوش ناهن ۽ گهٽ ته پنهنجي ان بيچينيءَ جو تخليقي اظهار ترقي پسند ليکڪن کان به بهتر ۽ موثر نموني ۾ ڪيو آهي. "جديديت" جي سلسلي ۾ هيءُ به مسئلو آهي ته ان جون صحيح ۽ غلط ڪيئي تشريحون ڪيون ويون آهن. ترقي پسندن طرفان "جديديت" جو لاڙو رکندڙ ليکڪن کي 'زوال پسند'، 'داخليت پسند'، 'مايوسي ڦهلائيندڙ' وغيره جهڙن لقبن سان نوازيو ويو آهي. ڪن وري "جديديت" کي "جديد ۽ قديم" جي مفهوم ۾ سمجهيو آهي. مثال طور برک شاعر شيخ اياز کان جڏهن هڪ انٽرويو ۾ 'ادب ۾ جديديت' بابت پڇيو ويو ته چيائين: "هي سوال بي معنيٰ آهي. هر دور ۾ ادب جديد ۽ قديم ٿيندو آهي. جي جديديت جو سوال آهي ته منهنجي شاعري نه فقط جديد آهي پر ويهه سال پوءِ جي آهي. باقي جديديت جي معنيٰ آهي جنس زده هجڻ ته اها ڳالهه دنيا جي ادب ۾ هڪ نهايت پراڻي شئي آهي..... جي جديديت جي معنيٰ اها آهي ته اديب خود پنهنجي تحرير سمجهي نه سگهي ۽ ان جي هر ادبي ڪاوش اڻ سمجهه آهي ۽ جي پنهنجيءَ کان وڌيڪ با معنيٰ نه هجي ته پوءِ اهڙي جڪ جيڪا اردو ۽ سنڌيءَ ۾ ماري وڃي ٿي، انهيءَ جي زندگي پنج سال به نه هوندي" [ادبي صفحو روزانه "هلال پاڪستان"، 22 آڪٽوبر 1979ع]

قاضي خادم پڻ پنهنجي هڪ مضمون ۾ 'ادب ۾ جديديت' کي نئين ۽ پراڻي جي مفهوم ۾ پرکيو آهي. منهنجي ويچار ۾ "جديديت" بابت ان قسم جا رايا ۽ تبصرا قطعي غلط آهن.

بهرحال هڪ ڳالهه واضح آهي ته جديد ليکڪ پوئواريءَ کان نابري وارڻندڙ (Non-conformist) آهن. رد/انڪار انهن جو شيوو آهي. جيڪڏهن ڪنهن ڳالهه کي قبول ڪن به ٿا ته انيڪ سوال ڪرڻ کان پوءِ ۽ ذهني طور مطمئن ٿيڻ کان پوءِ. انهن ادب ۾ رائج ٽيڪنڪس ۾ وڏيون تبديليون آنديون. پنهنجي خيال/احساس/نقطهء نظر کي ممڪن حد تائين جيئن جو تيئن تخليقي روپ ڏيڻ لاءِ انهن ٻوليءَ ۾ به پيچ ڦاهه ڪئي. يا ٻين لفظن ۾ ٻوليءَ کي اظهار جي نئين قوت بخشي. بظاهر هو فرد جي داخلي پيڙا/ڏاريائپ/تنهائي/سماجي جبر جي ڳالهه ڪرڻ لڳا پر حقيقت ۾ انهن جون لکڻيون عام انسان جي محروميتن، استحصال ۽ انساني جذبن جي گهٽ/چيڀاٽ جو داستان آهن. عام انسانن جي ان خراب صورتحال خلاف احتجاج آهن.

انهيءَ سلسلي ۾ هڪ نوجوان سنڌي شاعر (جنهن جو نالو هن وقت ذهن تي ترڻ نہ ٿو اچي) جا تاثرات هي آهن: "لکندڙ جنهن دور مان گذريو آهي ان ۾ ڪيس سنڌس بڪ ٻوڙ مايوس ٿي ڪيو آ, حالانڪ هو مايوس ٿيڻ نہ ٿو چاهي, پر سوچڻ تي مجبور آهي."

هر دور ۾ جتي سچا ليکڪ نکري نروار ٿين ٿا تہ اُتي نوگي/چلتي باز (Fake) بہ پنهنجي بازار گرم ڪندا آهن. ترقي پسندن ۾ جتي نهايت سچا ليکڪ هئا ۽ آهن تہ نوگي بہ هئا ۽ آهن. ساڳي ريت جديد ليکڪن سان بہ آهي. سچن جديد ليکڪن سان گڏ اوهان کي نوگي/چلتي باز ۽ فيشني جديد ليکڪ بہ نظر ايندا..... "اوچا اکر ۽ ٻٽاڪي ٻولي" جا ماهر, رڳو ڪين سڃاڻڻ جي دير آهي.

سنڌي ساهت ڪيتر جو چوٿيءَ جو ليکڪ ماڻڪ جڏهن پنهنجي اصل منير احمد جي نالي سان ڪهاڻيون لکندو هو تہ ڏاڪو جمائي چڙهيائين, ۽ جڏهن ماڻڪ جي قلمي نالي سان لکڻ لڳو تہ ويتر تخليقي جوهر ڏيکاريائين. هُو سال 1965ع کان پوءِ جي اپريل ڪهاڻيڪارن ۾ مٿاهون درجو رکي ٿو. پنهنجي اصل نالي سان هن هڪ ڪهاڻي "حويليءَ جا راز" لکي جيڪا گهڻي مشهور ٿي. ڪهاڻيءَ جي عنوان مان ئي ظاهر آهي تہ حويليءَ جي رازن تان پردو لاٿو ويو آهي ۽ اهڙي طرح لاٿو ويو آهي جو ڪهاڻيءَ جي خلقيندڙ کي جتي شاباسون مليون اتي رجعت پسند حلقي طرفان گاريون بہ مليون.

ماڻڪ ٻين جديد ڪهاڻيڪارن جهڙوڪ مدد علي سنڌي، ممتاز مهر, طارق عالم ۽ سانول (جن جو ذڪر بعد ۾ ڪيو ويندو) جيان پنهنجي موضوع کي پيش ڪرڻ ۾ پراڻن ادبي روايتن کي ٽوڙيندڙ آهي. هُو هميشہ نوان تخليقي تجربا ڪندو نظر ايندو. [نوٽ: هي ليک ان وقت لکي مڪمل ڪيو ويو جڏهن ماڻڪ حيات هو — م.م] مثال طور پنهنجي "اناٿ ڪهاڻين" ۾ هن ڪردارن کي اهڙي طرح پيش ڪيو آهي جو اهي چرندا پُرندا, ساهہ کڻندا, پنهنجي جذبات ۽ خيالات جو اظهار ڪندا نظر ايندا. ٻئي طرف هن اهڙيون بہ ڪهاڻيون لکيون آهن, جهڙوڪ "روبوٽ" جيڪي پينٽ ڪيل يا چٽيل نظارن سان مشابهت رکن ٿيون. انهن ۾ ڪردارن, شين ۽ وايومنڊل کي جڻ تہ "پينٽ" ڪيو ويو يا چٽيو ويو آهي ۽ "پينٽ ڪندڙ" يا "چٽيندڙ" جو احساس پڙهندڙ تي بخوبي ٿي وڃي ٿو.

ماڻڪ ان سماجي ماحول (Social Milieu) جي پوري سچائي سان عڪاسي ڪري ٿو, جنهن جو هو هڪ حصو آهي. مختلف سماجي موضوعن

(جن ۾ فرد ۽ سماج جي وچ ۾ ٽڪنڊڙ لاڳاپا، فرد جي محرومي، جو احساس، بي بسي ۽ ڊارڪائپ جو احساس، انسٽيٽيوشنس جو وڌندڙ تسلط ۽ ٻيا انيڪ موضوع/ مسئلا شامل آهن). ڪي هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ ڪنيو آهي. ماڻڪ جي رچنائن ۾ نه صرف احساسن جي خوبصورت عڪاسي ڪيل هوندي آهي بلڪ انهن ۾ گهرا خيال/ويچار به سمائيل هوندا آهن. جن کي هو موضوع جي مناسبت سان مختلف ٽيڪنڪس ۽ هنر منديءَ سان پيش ڪندو آهي. نفسياتي گهرائي (Psychological Depth) ماڻڪ جي ڪهاڻين جي مکيه خوبي آهي. ماڻڪ جي ڪهاڻين جو Dominating موضوع انسان جي محڪومي ۽ آزاديءَ لاءِ تڙف آهي.

ان صورتحال کي ماڻڪ پنهنجي هڪ تازه ترين ڪهاڻي "لوڙهي ۾ واڙيل" ۾ هن ريت بيان ڪري ٿو:

ڪيڏي نه گهٽ آهي. ٻوسٽ ۽ مونجهه لڳي ٿو هن حالت ۾ جيڪا لڳاتار آهي. واڙيل هجڻ ۾ ساهه ٻوساٽجي نڪري ويندو.

..... هيءَ ماٺ ڪيڏي نه ڳوري آهي. وجود تي بار بڻيل ۽ روحاني پيڙا ڏيندڙ..... اسان کي ڪجهه نه ڪجهه ڳالهائڻ گهرجي. جيئن ماٺ جي بار هيٺ نه ٻهجون."

ماڻڪ بابت پنهنجي هڪ ننڍڙي مضمون "اگهاڙو سچ" ۾ شوڪت شوري صحيح لکيو آهي ته: "هو (جديد ڪهاڻيڪار) پنهنجي ذهن جو پنهنجي وجود جو بار لکڻ وسيلي لاهڻ چاهين ٿا. ۽ اهو رڳو هنن جو بار ڪونهي، سڄي نسُين ٿميءَ جو بار آهي. نين حالتن جو بار آهي. ماڻڪ ان بار لاهڻ جي اسان سڀني کي آجي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي."

جهڙي طرح ترقي پسند سنڌي ليکڪ پنهنجي وقت ۾ گورڪي، شولوخوف، جئڪ لنڊن، ڪرشن چندر کان متاثر ٿيا. تهڙي طرح جديد ليکڪ پنهنجي دور ۾ ڪافڪا جي علاوه وجودي ليکڪن سارتر ۽ ڪاميو جي فن ۽ فڪر کان گهڻو متاثر ٿيا آهن. قرت العين حيدر اردوءَ جي واحد ليکڪا آهي جنهن مختلف انداز ۾ گهڻن ئي سنڌي ليکڪن کي متاثر ڪيو آهي.

هر باشعور انسان جي بنيادي جستجو هوندي آهي ته سندس پاڙون (Roots) ڪٿي آهن. سندس شناخت (Identity) جا ماخذ ڪهڙا آهن؟ اهي سوال قرت العين حيدر جي لکڻين جا بنيادي موضوع رهيا آهن. سنڌ ۾ انهن موضوعن کي انيڪ ليکڪن تاريخ/فلاسافي/ نفسيات/تهذيب/ثقافت/ميٿالاجي جي پس

منظر ۾ سنڌ جي سماجي صورتحال کي آڏو رکي پيش ڪيو آهي. مدد علي سنڌيءَ جون ڪهاڻيون ان ڏس ۾ خاص درجو رکن ٿيون. شناخت جو بحران (Identity Crisis) سندس ڪهاڻين جو بنيادي موضوع آهي. جيڪو مان سمجهان ٿو ته جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جو هڪ بنيادي موضوع رهيو آهي. مدد علي سنڌيءَ جون ڪهاڻيون ڳاڙهيون تهدار هونديون آهن. انهن ۾ رومانٽڪ فضا به ملندي ته زمان ۽ مڪان (Time & Space) جا مسئلا پڻ. سندس ڪهاڻين ۾ خوبصورت شعري عڪس (Poetic Images) ۽ مختلف حوالا به انيڪ ملندا.

ڪيس ننڍي کنڊ جي تاريخ ۽ سيپتا جي چڱي ڄاڻ آهي. قرت العين حيدر وانگر هو پڻ اڄ جي انسان جي مسئلن (جن ۾ سياسي مسئلا پڻ اچي وڃن ٿا) قديم تاريخي پس منظر ۾ سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندو رهيو آهي. مدد علي سنڌيءَ ڪهاڻي ڪيتر ۾ ٽيڪنڪ جا ڪامياب تجربا ڪيا آهن. "شعور جو وهڪرو" واري ٽيڪنڪ کي هن پنهنجي اڪثر ڪهاڻين ۾ موثر نموني پيش ڪيو آهي. سندس هڪ ڪهاڻي "اجنبي پنهنجي جيئڻ کان پوءِ" جي شروعات هن ريت ٿئي ٿي: "هي مون کي آخر ڇا ٿيو آهي؟ هر وقت سوچ. هر وقت ويٺو سوچيان. دماغ ۾ الائي ڪٿان جا خيال آهن جي اچن ۽ وڃن پيا. هاڻي ته صرف سوچ آهي ۽ ڊاڪٽر جمليو به اٿر سوچڻ کان.

..... ۽ مان آهيان. جو سوچيان پيو ته هيءَ ڏکي ۽ ٿڪائيندڙ مند خبر ناهي ڪڏهن پوري ٿيندي؟ منهنجو ساهه منجهي پيو دل ٻڏي پيئي..... ۽ روز هن محل اٿين محسوس ڪندو آهيان." مدد علي گذريل اٽڪل ڏهن سالن کان لکندو پيو اچي. هن جي ڪهاڻين جو مجموعو "دل اندر درياءُ" تازو ڇپيو آهي. سندس ڪهاڻين مان خاص طرح "احساس ۽ جذبن جو موت" وسيع ڪينواس رکندڙ هڪ شاهڪار تجرباتي ڪهاڻي آهي. مدد جي ڪهاڻين ۾ انسان هميشه دک ۽ پيڙا سهندو رهندو آهي. جيڪڏهن ڪو پيار به ڪري ٿو ته آخر ۾ ڪيس وڇوڙي ۽ جدائي جا ڏنڀ سهڻا پون ٿا. مدد جي ڪهاڻين جو هڪ ٻيو خاص عنصر نفسيات ۽ جماليات وارو ماحول ۽ حسن جون رنگينيون آهن. اهو انساني حسن جيڪو نيٺ فنا ٿي ويندو. مدد پنهنجي ڪهاڻين ۾ رڳو انساني لاڳاپن کي نه ٿو ڏيکاري بلڪ انهن جاين ۽ ماڙين طرف به ڌيان ڇڪائي ٿو جن ۾ اهي انسان رهن ٿا. نه صرف ايترو بلڪ انهن کنڊهر ٿيل يا کنڊهر ٿيندڙ جاين ۽ ماڙين جو به ذڪر ڪري ٿو جيڪي ڪنهن زماني ۾ جرڪندڙ ٻهڪندڙ هيون ۽ جن جي رهواسين جو انهن جاين ۽ ماڙين سان گهرو سهڻو هوندو هو. جاندار ۽ بيجان

شين جو هجي؛ تعلق فڪري لحاظ کان تمام وڏي معني رکي ٿو. مرد جي ياسيت (Pessimism) پڙهندڙ تي تمام گهرو تاثر ڇڏيندي آهي ۽ هو سوچڻ تي مجبور ٿي ويندو آهي ته اڄ جو انسان ايترو ڏکويل ڇو آهي؟

سنڌي ادبي کيتر ۾ نئون اڀري آيل نوجوان ڪهاڻيڪار طارق عالم (ڪهاڻين جو مجموعو: "رات، سانت ۽ سوچون") جا ڪردار روميو ۽ جوليٽ جهڙا ٻي ٻيا، حساس ۽ جذباتي هوندا آهن. طارق عالم جون ڪهاڻيون مثلاً "پيلو ڏند"، "آهن سمنڊ ۽ خوشبو"، ۽ سندس تازه ترين شاهڪار ڪهاڻي "ٽريجڊي" زندگيءَ جي گهرائپ ۾ ڍيل احتجاج جي عڪاسي ڪن ٿيون. رومانٽڪ تصورات رکندڙ طارق عالم پنهنجي اوسي پاسي جڏهن زندگيءَ جي گهرائپ ۽ کوکلائپ ڏسي ٿو تڏهن پيدا ٿيندڙ فرسٽريشن جو اظهار پنهنجي هڪ پلاٽ ليس ڪهاڻي "پيلو ڏند" ۾ هڪ هنڌ هن ريت ڪري ٿو: "پاسيس ٿو: پيلي پيلي فرسٽريشن سندس بند ڪمري ۾ پيل سامان مان وڪڙ کائي، سندس ڪمري جي بند ٿيل در جي وٿين مان وڃي سنجي وڏندي پئي اچي. ٻهريان هاسٽل جي ڪاريڊور ۾. پوءِ هوريان هوريان سڄو شهر ويڙهيو ٿو وڃي. سندس ڪمري مان نڪتل فرسٽريشن جي پيلي پيلي ڏند ۾."

هر ٻوليءَ جي ادب ۾ رومانس هڪ بنيادي موضوع رهيو آهي، ڇو ته پيار ۽ محبت انسان جو هڪ بنيادي فطري جذبو آهي. سنڌ جي مخصوص جاگيردارانه ۽ نيم سرمائيدارانا سماج ۾ (جتي وڏن شهرن ۽ ڳوٺن ۾ هر طرح جا تضاد نمايان نظر اچن ٿا) پيار ۽ محبت طبقاتي خانن ۾ ورهائجي ويو آهي. حقيقي زندگيءَ ۾ اڻ پڙهيل نوجوان مرد ۽ عورت جي باهمي پيار ۽ محبت کي وڏو گناهه ۽ ڏوهه سمجهيو ويندو آهي. جنهن لاءِ هنن کي (خاص طرح عورت کي) خراب نتيجا ڀوڳڻا پوندا آهن. اسان جي عليحدگي واري (Segregated) معاشري ۾ جتي عام طرح سان عورت کي پنهنجي ور چونڊڻ جو به اختيار ڪونهي، پيار محبت جا نتيجا خراب ئي نڪرندا آهن. انهيءَ موضوع تي سنڌيءَ ۾ لکيل ڪيتري ڪهاڻيون اسان جي معاشري جي ان صورتحال جي پوري پوري عڪاسي ڪن ٿيون. سنڌيءَ ۾ پيار محبت جي موضوع تي لکيل ڪهاڻين جي سلسلي ۾ هڪ ٻئي نقطي کان راقم الحروف پنهنجا ويچار هڪ تبصري ۾ هن ريت پيش ڪيا هئا: بقول ڪامو رومانس نوجوانن جو شغل آهي ۽ روماني ادب فقط نوجوانن کي تخليق ڪرڻ گهرجي. روماني جذبو هميشه ادبي تخليق لاءِ اهم عنصر ۽ تحرڪ جو باعث رهيو آهي. جيڪڏهن زندگيءَ ۾ رومانس نه آهي ته اها زندگي

بي مزي رهندي (پر زندگيءَ ۾ رومانس ٿي سڀ ڪجهه ڪونهي، پيا مسئلا به اهم آهن).

شيلي جهڙا وڏا رومانيت پسند شاعر ته پنهنجي دور جا باغي ذهن ڪري ليکيا ويا آهن پر خاص ڪري ڪهاڻي يا ناول ۾ رومانس جيترو حقيقت جي ويجهو هوندو اهو اوترو ئي جاندار ۽ اثرائتو لڳندو. عام سنڌي ڪهاڻيڪار جي ٽريجڊي اها آهي ته ڪيس حقيقي رومانس جو ماحول گهٽ مليو آهي. اهڙين ڪهاڻين ۾ ڪهاڻيڪار جي پنهنجي شموليت نه هئڻ جي برابر هوندي آهي. اڪثر سنڌي ڪهاڻيڪارن جيڪي روماني ڪهاڻيون لکيون آهن سي حقيقي گهٽ ۽ خيالي وڌيڪ لڳنديون آهن. انهيءَ ڪوتاهيءَ جي باوجود پراڻن ڪهاڻيڪارن جي ڀيٽ ۾ جديد سنڌي ڪهاڻيڪارن رومانوي موضوع تي نفسيات جي لحاظ کان وڌيڪ سچاريڪ ۽ حقيقت پسندانه ڪهاڻيون لکيون آهن. ان جو هڪ سبب يونيورسٽيءَ جي سطح تائين تعليم جو ملڻ ۽ صنعتي شهرن ۾ زندگي گذارڻ آهي. جتي ڳوٺن ۽ ننڍين شهرن جي ڀيٽ ۾ مخالف جنس سان ميل ملاقات جا وڌيڪ موقعا ميسر آهن.

سنڌي ليکڪائون خاص طرح سنڌي ڪهاڻي کيتر ۾ پاڻ ملهائينديون پيون اچن. هڪ دور ۾ رشيده حجاب، زينت چنه، ثميره زرين سنڌي عورت جي حالتِ زار کي موضوع بڻائيندي نسوانيت سان ڀرپور ڪهاڻيون لکيون ۽ مٿين ۽ هيٺين طبقي جي سنڌي عورت جي حالتن ۽ انهن جي ذهني اوسر کي نروار ڪيو ته بعد ۾ ماهتاب محبوب ٺيٺ سنڌي ماحول کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو. سڄاڻ سنڌي ليکڪائون (جيڪي تعداد جي لحاظ کان هاڻي به ٿوريون آهن) ڪيتري قدر تخليقي جذبا رکن ٿيون ان جو اندازو اخبار "هلال پاڪستان" ڪراچي جي عورتن جي صفحي "سگهڙين سٿ" ۾ ڇپيل هڪ خاتون سنڌو ڪوساڻي جي هن خط مان بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. هوءَ لکي ٿي ته: اسان وٽ جتي رسم رواج، مذهبي ۽ خانداني بندشون آهن. خاص طور تي عورت کي نام نهاد غيرت ۽ عزت جي زنجيرن ۾ جڪڙيو ويو آهي. اُتي عورتن جي وڏي تعداد ۾ ادب جي ميدان ۾ لهي اچڻ هڪ انقلابي عمل آهي."

سنڌي ليکڪائن پنهنجي ڪهاڻين ۾ جن بنيادي موضوعن کي ڪنيو آهي سي آهن: (1) سنڌ جي روايت پرست جاگيردارانه سماج ۾ عورت جي بغاوت. (2) ڪوٺن ۾ بند اڻ پڙهيل نوجوان عورتن جي حالت زار. (3) ٽٽل پيار ۽ ناڪام شاديون. (4) طبقاتي ۽ ذات پات جا ويڇا. تنهن کان سواءِ انهن زندگيءَ

سان واسطو رکندڙ ٻين انيڪ سماجي موضوعن تي ڪهاڻيون لکيون آهن. انهن ليکڪائن مان گهڻن جون ڪهاڻيون پر اثر ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان پختيون آهن. ته ڪن وري تمام جذباتي قسم جون اسٽائلش يا فارمولا ٽائيپ ڪهاڻيون لکيون آهن ۽ لکنديون پيون اچن. گذريل ڏهاڪو سالن کان به گهڻ عرصي ۾ سنڌي ڪهاڻي کيتر ۾ نالو پيدا ڪندڙ ليکڪائون آهن: خيرالنسا جعفري، تنوير جوڻيجو نورالهديٰ شاهه، نسيم ٿيبو رعنا شفيق شاهه بينا، سحر امداد، فهميده حسين، نيلوفر جويو نسرين جوڻيجو.

موجوده دور جي خواتين ليکڪائن مان سڀ کان وڌيڪ توجهه خيرالنساءِ جعفري ۽ (ڪهاڻين جو مجموعو "تخليق جو موت") ڇڪايو آهي. هوءَ جيتري ڳالهائڻ ۾ بيباڪ آهي، اوتري ئي لکڻ ۾ بي باڪ آهي. برک ڪهاڻيڪار ۽ نقاد هيرو شيوڪاڻيءَ سندس ڪهاڻين کي "بولڊ ڪهاڻيون" سڏيو آهي. خيرالنساءِ جعفريءَ جي ڪهاڻين بابت لڇمڻ ڪومل لکي ٿو: "خيرو جي بي باڪيءَ اسان کي آماده ڪيو آهي ته جاڳندڙ اکين سان به دنيا کي ڏسجي – سپنا ته هر رات ايندا ئي ٿا رهن." [ماهوار "اديون". جون – جولاءِ 1981ع]. لاشڪ خيروءَ هڪ بولڊ ليکڪا آهي، اظهار ۾ هن جي بيباڪيءَ جي پيٽ ماڻڪ سان ڪري سگهجي ٿي، پر فرق اهو آهي ته جتي ماڻڪ جي ڪهاڻين جو ڪينواس گهڻو وسيع آهي، هن وٽ مسئلن جي گونا گوني آهي ۽ هو هئيت ۽ مواد سان پورو پورو انصاف ڪندو آهي ته اتي خيروءَ جي ڪهاڻين جو ڪينواس تمام محدود هوندو آهي. هوءَ هيئت جي پيٽ ۾ مواد سان ڏيکهه جي حد تائين وڌيڪ نڀائيندي آهي. سندس ڪهاڻين ۾ نفسياتي گهرائي تمام گهٽ هوندي آهي. خيرالنساءِ جعفريءَ جي ڪهاڻي "حويليءَ کان هاسٽل تائين" جي هيلين هڪ پئرا مان سندس سوچ ۽ فني اظهار جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو: "الائي ڪهڙو محرڪ آهي هن نوار جي نرميءَ ۾ به – جو هن تي ليٽندي ئي الاءِ ڪهڙن ويچارن سان ويڙهجي ويندي آهيان – الاءِ ڇو ننگاٽپ اچي ويندي اٿم سوچن ۾ مريض بنجي ويندي آهيان مانسڪ جي – هيڏي حويليءَ ۾ آهي ڪا بي مون جهڙي ڳهيلي نينگر –".

هتي مان مشهور ڪهاڻيڪاره ماهتاب محبوب جو به ذڪر ڪرڻ چاهيندس. جيڪا گذريل اٺڪل ويهن سالن کان ڪهاڻيون لکندي رهي آهي. هن جي ڪهاڻين جا ٻه مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. جيڪي ڪهاڻيون پڙهيون آهن تن مان فقط مون کي "موڪلاڻي" پسند آئي آهي جنهن ۾ ليکڪ

جي شموليت (Involvement) سچي پچي ۽ اثرائتي آهي. مذڪوره ڪهاڻي پرپور تاثر ڇڏي ٿي ڇاڪاڻ تہ ان ۾ نفسياتي گهرائي بہ آهي تہ موثر فني اظهار پڻ.

ماهتاب محبوب جي انڊيا جي سفرنامي "اندر جنهين اُڄ" جي مهاڳ "سنڌي ادب جو تاج محل" (ڏاڍو پرتڪلف عنوان) ۾ موهن ڪلپنا ماهتاب جي ڪهاڻين جي واکاڻ ڪندي لکي ٿو تہ "مون سندس ڪهاڻين جا ٽيئي ڪتاب 'چانڊوڪي جون تارون'، 'پرهہ کان پهرين' ۽ 'ملي مراد' پڙهيا آهن. انهن ڪتابن ۾ آيل گهڻيون ڪهاڻيون سنڌ ۽ هند جي سطح تي تمام معياري ڪهاڻيون آهن. پر سندس ٽي ڪهاڻيون 'سريت'، 'ملي مراد'، ۽ 'مريم جوڻت' عالمي سطح جون شاهڪار ڪهاڻيون آهن."

جڏهن تہ بزرگ اديب ۽ صحافي گرداس واڌواڻي پنهنجي مضمونن جي مجموعي "جيڪي ڏٺو مون" ۾ هڪ مضمون ۾، ماهتاب محبوب جو ذڪر ڪندي سندس هڪ ڪهاڻي "پک جا چڪ" کي ساراهڻ کان پوءِ هن جي ڪهاڻي "سريت" جو تفصيلي جائزو وٺندي لکيو آهي تہ "ماهتاب محبوب جي ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن بہ احساس جو ذري ماتر نشان نہ آهي پر هن فقط ٻوليءَ جي مهارت ڏيکارڻ جو ڪوشش ڪئي آهي." ["جيڪي ڏٺو مون". صفحو 121].

منهنجي خيال ۾ ماهتاب محبوب کان بعد جون ايري آيل ڪيئي سنڌي ليکڪائون ٿوري عرصي اندر جيڪي ڪهاڻيون لکيون آهن سي ماهتاب جي ڪهاڻين کان وڌيڪ پختيون ۽ نفسياتي گهرائي رکن ٿيون. انهن رچنائن ۾ حقيقت ۽ تصورات جو حسين ميلاپ نظر ايندو جڏهن تہ ماهتاب وٽ فقط 'ٽڪسالي' ٻولي آهي ۽ فارمولا ٽائيپ ڪهاڻيون. ماهتاب جي اڪثر ڪهاڻيون، جهڙو "سريت" ۽ "مريم جوڻت" (جيڪي سندس سٺيون ڪهاڻيون سمجهيون ٿيون وڃن)، ۾ گهرائي ان ڪري ڪانهي جو هوءَ زندگيءَ کي فقط مشاهري کان ڏسندي آهي ۽ ان جي فقط فوٽوگرافي ڪندي آهي. هن جي ڪهاڻين ۾ حقيقت جا اُهي پهلو ايري نہ سگهيا آهن جيڪي ڪئميرا جي اک تہ جهٽي نہ ٿي سگهي پر هڪ گهرو مشاهدو رکندڙ آرٽسٽ/رچنا ڪار کان لڪي نہ ٿا سگهن. ماهتاب جي لکڻين ۾ اها حقيقي تڙپ ۽ سوز گداز (Pathos) نظر نٿو اچي جيڪو زندگيءَ جي ڀوڳنا ۽ سماجي جبر جي ذاتي تجربن مان نسري فني ۽ تخليقي روپ وٺي ٿو.

"ليکڪ" پبليڪيشن دادو جي جنوري 1981ع واري شماري ۾ سنڌو ميراڻي ماهتاب بابت لکي ٿو تہ "ماهتاب محبوب کي جيڪا نسيم کرل جو زنانو

روپ چٽنجي ته غلط ڪوٺني."

ماهتاب محبوب نسيم کرل جي لکڻين کان ڪيترو اثر ورتو آهي اهو هڪ الڳ موضوع آهي، پر هڪ ڳالھ واضح طور چئي سگهجي ٿي ته نسيم کرل جي ڪهاڻين ۾ جيڪو گهرو طنز سمايل آهي اهو ماهتاب جي ڪهاڻين ۾ گهٽ قدر مفقود آهي. بهرحال هنن جي رچنائن ۾ ڪن ڳالهين جي مماثلت به آهي. مثلاً ٻولي، تي وڌيڪ ڌيان محاورن جو گهڻو استعمال ۽ روايتي انداز بيان.

سنڌي ليکڪائن جو جائزو وٺڻ مهل سنڌي نقادن ۽ تبصري نگارن کي انهن لاءِ هميشه (Soft-Corner) رهيو آهي. نتيجي ۾ انهن جي لکڻين تي صحيح ڇنڊ ڇاڻ ٿي نه سگهي آهي ۽ ڪن ليکڪائن کي پنهنجي بابت اجايون خوشفهميون به پيدا ٿيون آهن. انهن ۾ ڪيتريون نيون ليکڪائون به شامل آهن. سنڌي ليکڪائن جي همت افزائي ڪرڻ مناسب آهي پر ساڳي وقت انهن جي لکڻين تي معروضي (Objective) ۽ صحتمند تنقيد ڪرڻ به ضروري آهي. مون ان نسبت ۾ هڪ نئين ليکڪا نورالهديٰ شاھ جي ڪهاڻين جي مجموعي 'جلاوطن ' تي تبصرو ڪندي لکيو هو ته وٽس مشاهدي جي تمام گهڻي ڪمي هجڻ ڪري سندس ڪهاڻيون گهڻي ڀاڱي سطحي ۽ اسٽائلش لڳنديون آهن.

مان نين سنڌي ليکڪائن مان قطعي نا اميد ناهيان. مان سمجهان ٿو ته انهن کي ڪهاڻي لکڻ جو سلو ڏانءُ آهي. اُهي سماجي مسئلن کي سمجهن ٿيون. عورت هئڻ جي ناتي اهي سنڌي عورت جي نفسيات کان مردن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ واقف آهن. اهي عورت ۽ مرد جي ناتن ۽ ٻين سماجي مسئلن تي ڪهاڻيون لکي سگهن ٿيون ۽ لکنديون به رهيون آهن. انهن لاءِ ضرورت ان ڳالھ جي آهي ته پنهنجي مطالعي، مشاهدي کي اڃا وسيع ڪن. ڪهاڻيون لکڻ مهل موضوع/مواد ۽ ٽيڪنڪ/فارم ۾ به هڪ توازن پيدا ڪن ۽ ساڳي وقت اسٽائلش تورڙي Proto Type لکڻين کان پاسو ڪن.

پراڻن ڪهاڻيڪارن مان نجم عباسي، اياز قادري، غلام رباني، عبدالقادر جوڻيجو حميد سنڌي، مراد علي مرزا، طارق اشرف، ظفر حسن پنهنجي رنگ ڍنگ جون ڪهاڻيون لکندا پيا اچن. جڏهن ته سراج، جمال رند ۽ ناصر مورائي تقريباً خاموش آهن ۽ قمر شهباز ڪمرشل لکڻين وغيره ڏانهن وڌيڪ توجه ڏيڻ سبب ڪهاڻيون گهٽ لکندو آهي. نون ڪهاڻيڪارن مان شرجيل، فاروق سولنگي، ولي رام ولڀ، رفيق سومرو، زيب سنڌي، رسول ميمڻ، رزاق مهر، ڪيهر شوڪت، بادل جمالي، غلام نبي سومرو، عدنان، بيدل مسرور بدوي، هدايت پريم،

قاضي خادم، خالد سنڌي، دائود بلوچ ۽ عابد مظهر روايتي فارم توڙي نئين فارم، پراڻي موضوع توڙي نئين موضوع تي پنهنجي رنگ ڍنگ جون ڪهاڻيون لکندا رهن ٿا.

اڄ جي ڪهاڻي پراڻي قصي/آکاڻي مان ترقي ڪري مختصر بيانيه ۽ Realistic ڪهاڻي (خارجي لحاظ کان) ۽ بعد ۾ نفسياتي/داخلي ڪهاڻيءَ جو روپ ورتو. خيال/موضوع/مواد سان گڏ (Form) ۽ ٽيڪنڪ ۾ به تبديليون آيون. اهي تبديليون فقط تخليقي ادب ۾ نه آيون. بلڪ اهي ٻين لطيف فنن جهڙوڪ مصوري، سنگتراشي ۽ موسيقيءَ ۾ به آيون. تخليقي ادب ۾ علامتي (Symbolic) ۽ تمثيلي (Allegorical) لکڻين جو رواج پيو. اهو سڀ ڪجهه خود بخود نه ٿيو بلڪ ان جا ڪيئي سبب هئا. ٽيڪنالاجيءَ جي ترقي، ڪميونيڪيشن جي ذريعن جي ترقي، سماجي ۽ معاشي تبديلين ۾ تيزي، جنهن جي نتيجي ۾ انساني وهنوار ۽ لاڳاپن ۾ به فرق ايندو ويو. نفسيات ۽ ٻين علمن انساني سياڻ ۽ فطرت جو تجزيو ڪري هن جي باري ۾ حيرت ۾ وجهندڙ ڳالهيون ٻڌايون. انسان بظاهر جيترو سادڙو نظر ٿي آيو اهو اصل ۾ اوترو نه هو. سماجي ڦيرن ۽ انساني صورتحال تي گهري نظر رکندڙ آرٽسٽ ۽ ليکڪ جو Vision تمام وسيع ٿي ويو هو. هن جيڪو ڪجهه ڏٺو هو جيڪو ڪجهه سمجهيو هو تنهن کي جيئن جو تيئن، پنهنجي تخليق ظاهر ڪرڻ ٿي گهريو ۽ پنهنجن تجربن ۽ مشاهدن کي اصلي رنگ ۾ ظاهر ڪرڻ ٿي چاهيو جنهن لاءِ ادب توڙي آرٽ جا مروج فارمس ۽ ٽيڪنڪس اڻپورا ۽ محدود هئا. خود ٻوليءَ جنهن نون تبديلين جو اثر قبول ڪري ورتو هو جي اثرائتي اظهار لاءِ نون تجربن، نئين Diction جي ضرورت محسوس ٿيڻ لڳي. سو يورپ جي ادبي – تخليقڪارن پنهنجي هم عصر مصورن جي نقش قدم تي هلندي اڻويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۽ ويهين صديءَ جي شروعات ۾ نوان تخليقي تجربا ڪيا. جديد ناول، جديد ڊرامو، جديد شاعري ۽ جديد ڪهاڻي لکجڻ لڳي. عالمي ادب ۾ علامتي ۽ تجريدي تخليقي ادب جي تاريخ منو صدي کان به وڌيڪ پراڻي آهي. تنهن ڪري انهن کي سمجهڻ ۽ پسند ڪرڻ لاءِ پڙهندڙن جو وسيع طبقو موجود آهي. اسان وٽ جيئن ته تخليقي ادب جي ٻين صنفن سميت ڪهاڻيءَ دير سان ترقي ڪئي آهي تنهن ڪري في الحال سنڌيءَ ۾ چٽي پٽي بيانيه رچنائن تي ئي وڌيڪ زور آهي. جيڪي پڙهندڙن کي سولائيءَ سان سمجهه ۾ اچن ٿيون. گذريل ويهن سالن دوران ننڍي ڪٿ جي ٻين ٻولين وانگر سنڌيءَ جي تخليقي ادب ۾ به نوان تجربا ٿيڻ لڳا آهن.

نوان نوان موضوع مختلف فارمن ۽ ٽيڪنڪس ۾ پيش ٿيڻ لڳا آهن. نئين ذهن جي عڪاسي ڪندڙ جديد (Modern) نوع جي لکڻين جي شروعات هند جي سنڌي ليکڪن ڪئي. هن وقت بلخصوص هند جا سنڌي ڪهاڻيڪار گهري سوچ تي مبني موضوعن کي اثرائتي نموني پيش ڪرڻ ۾ سنڌ جي ڪهاڻيڪارن کان اڳتي آهن (ان ڏس ۾ خاص طور تي جديد نوع جون ڪهاڻيون لکندڙن لعل پشپ، هيرو شيوڪاڻي، گنوسامتاڻي، هريش واسواڻي، شيام جئسنگهاڻي، آنند کيماڻي، موهن ديپ، برج موهن، لکمي کلاڻي، واسديو موهي، گوردن تنواڻي، پريم پرڪاش، وشنو ڀاٽيه ۽ ايشورچندر جا نالا حوالي طور پيش ڪري سگهجن ٿا). پر جيئن ته ادب ۾ به تجربا مختلف نمونن جا ٿين ٿا ۽ هر اديب پنهنجي مخصوص حالتن ۾ رهندي ان جي عڪاسي ڪندو آهي، سو مان سمجهان ٿو ته سنڌي ادب ۾ خاص طرح علامتي ۽ تمثيلي ڪهاڻين جي باقاعده شروعات ڪرڻ جو شرف وري سنڌ جي ڪهاڻيڪارن کي آهي ۽ ان ڏس ۾ 1464ع کان ڪهاڻيون لکندڙ ممتاز مهر (راقم الحروف) جون ڪهاڻيون (خاص طرح: 'ڪپهه ڏڙمان وهندڙ رت'، 'منزل'، 'روبوٽ'، 'ريڙهيون پائيندڙ انسان'، 'ٻئي جي آفيس') مثال آهن. مان پوري اعتماد سان چوان ٿو ته وسيع ڪينواس رکندڙ اهي تعدار ڪهاڻيون نه صرف گهڻ وسعتي (Multi dimensional) آهن بلڪ پنهنجي دور اڄ جي انسان جي صورتحال توڙي جديد حسيت (Modern sensibility) جي پوري عڪاسي ڪن ٿيون. ٽيڪنڪ ۽ فارم جي لحاظ کان ممتاز مهر جون ڪهاڻيون منفرد حيثيت رکن ٿيون.

تازه توانا سوچن ۽ احساسن کي بهتر کان بهتر شعري فارم ۾ پيش ڪندڙ شاعر امداد حسيني ڪهاڻيون به لکندو آهي پر 'سانول' جي قلمي نالي سان هو 1974ع کان ڪهاڻيون لکندو پيو اچي، جيڪي تعداد جي لحاظ کان پختيون، جديد ۽ تجرباتي نوع جون آهن. فني تخليق جو جوهر (Essence) ڪلاڪار/ رچنا ڪار جو پنهنجو اهو اندر جو جذبو ۽ اُدمو هوندو آهي جنهن سان تخليق عملي روپ وٺندي آهي. امداد حسيني (سانول) ۾ اهو تخليق جذبو ۽ اُدمو ايترو ته جيترو ۽ توانا آهي جو اهو شاعري جي مختلف صنفن سميت تخليقي اظهار جون انيڪ راهون ڳولي وٺي ٿو جن ۾ ڪهاڻي ڪلا به شامل آهي.

سانول جي طرز بيان ۾ نواڻ ۽ تازگي آهي، مثلاً سندس هڪ تازي ڇپيل ڪهاڻي "پولار" جي شروعات هن ريت ٿئي ٿي:

ڏکڻ/اتر

اولهه/اوڀر
هڪ ٻولار
اندر/ٻاهر
سناٽو چوڌار
دري بند نه ڪر / هوا کي نه روڪ آوازن کي مرڻ نه ڏي

شاعراڻو رنگ، مختصر جملا، ٺڙ ۽ سهڪ ٻولي، داخليت ۽ خارجيت جو سٺو ميلاپ، سوچ ۽ احساس جي گهرائي سانول جي ڪهاڻين جون خاص خوبيون آهن.

مٿي ڄاڻايل فني خوبيون سانول جي ڪهاڻي 'ٻاڇا' ۾ ساروٽين جو هي، روپ اختيار ڪن ٿيون: ادا وڏو ۽ هو آمهون سامهون گهرن ۾. ساڳئي معيني چاول، ٻئي پاڻ ۾ سوٽ. گڏ راندين رونديون رهيل، اسڪول کان ڪاليج تائين گڏ پڙهيل. ڏنگاين تي ساڳي سيڪٽ ڪاڏل ۽ اهو شخص هن جي گهر ٻاهران ئي هليو ويو..... اگهه ٻگهه لاٽون بلون ڏاڪ چماٽي ڪونڌر ڏڙهي کان والي بال تائين، سمورين راندين ڦٽائي هليو ويو – اها گِڏي ناهي؟ گِڏي کان سواءِ راند ڪهڙي؟ ٻر هو ته گِڏيءَ ۾ ڄُٽ هوندا هئا. چاچي نور شاهه جي باغ مان رات جو چوريءَ انبڙيون پٽڻ ۽ مار جي ڊپ کان جهر جهنگ رلڻ وارا سڀ پيرا ڊاهي هليو ويو هو اهو شخص! هاسٽل جي پٽ تيهي اسڪول کان گسائي، نشاط هوٽل تي سڄو ڏينهن گانا ٻڌڻ، واڌو واهه ۾ اگهاڙا ٿي گڏ وهنجڻ وارو شخص، ڪپ تي پيل هن جا ڪپڙا ڪٺي پجي ويو هو! هن ته پنهنجي ساڃي پرون، تي لڳايل سندس زخم به سنڀالي رکيو هو اهو شخص، هن جو مٽ هن جو دوست سندس گهر آڏو پنهنجي ڪار جو گيساٽو ڇڏي هليو ويو هو.

منهنجي هن تفصيلي عملي تنقيد مان جيڪڏهن ڪو پڙهندڙ هي، تاثر وٺي ته سنڌيءَ جي اڪثر ڪهاڻيڪارن ٻين ٻولين جي ڪهاڻيڪارن جي رچنائن کان متاثر ٿي لکيو آهي ته پوءِ مان ان ڏس ۾ هي، چوندس ته هر ڪهاڻيڪار ٻين ڪهاڻيڪارن (چاهي اهي سندس پنهنجي ٻوليءَ جا هجن يا پرڏيهي ٻولين جا) کان ٿورو گهڻو متاثر ضرور ٿيندو آهي ۽ انهن جي لکڻين مان گهڻو ڪجهه سکندو آهي، اتساهه وٺندو آهي. ڪنهن جي تخليقي صلاحيتن کان متاثر ٿيڻ خراب ڳالهه ڪانهي. سنڌي ڪهاڻيڪار به پنهنجي ٻوليءَ جي هر عصر ڪهاڻيڪارن توڙي ٻين ٻولين جي ڪهاڻيڪارن کان متاثر ٿيندا رهيا آهن. ان مان هيءَ تاثر هرگز نه وٺڻ گهرجي ته متاثر ٿيندڙ ڪهاڻيڪارن وٽ

تخليقي اظهار لاءِ پنهنجون اصل ڳالهيون آهن ٿي سگهن ٿيون. ليڪڪ مختلف ڳالهين کان متاثر ٿيندو آهي، ڪڏهن هو ڪنهن ٻي ڪهاڻي جي ٽيڪنڪ ۽ انداز بيان کان متاثر ٿيندو آهي ته ڪڏهن هو ڪنهن ڪهاڻيءَ جي موضوع ۽ نقطه نظر کان متاثر ٿيندو آهي. پر جڏهن هو پنهنجي ڪهاڻي لکڻ لڳندو آهي تڏهن وٽس صرف پنهنجا ذاتي مشاهدا/احساس ۽ تجربا هوندا آهن جن کي هو مناسب ٽيڪنڪس ۾ تخليقي روپ ڏيندو آهي. پوءِ ڀلي ڇو نه انهن موضوعن تي اڳ ۾ گهڻو ڪجهه لکيو ويو هجي. ڇاڪاڻ ته رچنا ڪار زندگيءَ مان ئي اتساهه وٺندو آهي. زندگيءَ جا مشاهدا ۽ تجربا انفرادي به هوندا آهن ته اجتماعي پڻ. انيڪ انفرادي احساس، مشاهدا ۽ تجربا هڪ گڏيل سماجي پس منظر رکندا آهن. ڪنهن به لکڻيءَ ۾ ڏسڻو هيءُ هوندو آهي ته آيا پراڻي موضوع کي ڪنهن نئين پهلوءَ کان پيش ڪيو ويو آهي يا نه..... ان لکڻيءَ مان نواڻ ۽ تازگيءَ جو احساس ملي ٿو يا نه. باقي ته مسئلو آهي نقل ڪرڻ جو يا ٻين ڪنهن ليکڪ جي تخليق کي حوالي ڏيڻ کان سواءِ Adopt ڪرڻ جو. ان قسم جي ڪم کي واقعي بد ديانتي چئبو جنهن جي پوري طرح سان مذمت ڪرڻ گهرجي. سنڌي ادب ۾ چند ڪهاڻيڪارن اهڙي حرڪت ڪئي هوندي، ان مان هيءُ مطلب نه وٺڻ گهرجي ته سنڌ جا سمورا ڪهاڻيڪار چور آهن. جيئن موهن ڪلپنا هڪ ليک ۾ ان قسم جو تاثر ڏنو آهي.

موهن ڪلپنا جٿوير جي حوالي سان سنڌي ٽماهي رسالي "رچنا" ڪلڪتي جي جولاءِ – سيپٽمبر 1979ع جي پرچي ۾ لکي ٿو ته "سنڌ ۾) سنڌيءَ ۾ اصلوڪو ادب گهٽ ٿو لکيو وڃي – ترقي پسند خواهه جديد ليکڪ اردو تان ڪاپي ڪن ٿا يا متاثر ٿي لکن ٿا."

مان موهن ڪلپنا جي ان بيان تي حيرت جو اظهار ڪندي ان کي رد ٿو ڪريان. انهيءَ الزام کي رد ڪرڻ جا ڪيئي سبب آهن. هڪ ته اهو ابهرو ۽ بنا تصديق ڪيل الزام آهي. جيڪڏهن چند ڪهاڻيڪارن پنهنجي ڪا هڪ اڌ ڪهاڻي نقل ڪري ڇپرائي آهي ته ان جو الزام سنڌ جي سڀني ڪهاڻيڪارن تي مڙهي نه ٿو سگهجي. ٻيو ته صرف اردوءَ تان نقل ڪرڻ يا متاثر ٿيڻ وارو الزام ڇو؟ ٻيو ته نقل ڪرڻ واري مسئلي کي پاسيرو به ڪجي ته پوءِ جيستائين متاثر ٿيڻ جي ڳالهه آهي ته سنڌ جي ليکڪن جيترو انگلش، فرينچ، رشين ۽ جرمن ليکڪن جو اثر ورتو آهي اوترو اردو ليکڪن جو اثر نه ورتو آهي.

بهرحال مٿين سموري رد قد مان سنڌ جي انهن چند ليکڪن کي عبرت

حاصل ڪرڻ گھرجي جيڪي جلد مشهوري حاصل ڪرڻ خاطر نقل جو سهارو وٺن ٿا. ان ڏس ۾ مان "فن مصوري ـ اصل ۽ نقل" بابت سنڌ جي هڪ چترڪار محمد علي پٺاڻ جي هن نقطي کي ورجائيندس. جيڪا نه صرف مصوري/ چترڪاري جي فن تي لاڳو ٿي اچي بلڪ ادبي تخليق تي به لاڳو ٿي اچي ته "فن مصوري يا ڪو به فن تخليقي عمل آهي. جيستائين پنهنجو تخليقي ۽ فني عمل ناهي ۽ صرف ڪنهن تصوير تان نقل ڪيل آهي ته اهو فن مصوريءَ جي تخليقي عمل کان خارج آهي. شاهڪار هميشه تخليق ٿي هوندو آهي." [ماهوار "نئون نياپو". حيدرآباد سنڌ. جنوري – فيبروري 1981ع].

1947ع کان وٺي 1981ع تائين سنڌي ڪهاڻي مختلف دورن مان گذري آهي. هر ڪهاڻيءَ جو فني جائزو ان دورن جي سماجي حالتن ۽ غالب سوچ (جنهن ۾ سياسي سوچ به شامل آهي) کي آڏو رکي وٺڻ گھرجي. مان سمجھان ٿو ته سنڌي ڪهاڻيڪارن مجموعي طرح هر دور ۾ پنهنجي آس پاس جي ماحول ۽ حالتن جي صحيح عڪاسي ڪئي آهي. تنهنڪري (مجموعي طرح) هر دور جي ڪهاڻيءَ کي پنهنجي اهميت ۽ افاديت آهي. اجوڪو دور جنهن مان اسان گذري رهيا آهيون اُهو تي ڏهاڪا اڳ جي دور کان گھڻو مختلف آهي. انسان جو سماجي ۽ سياسي شعور گھڻو وڌيل آهي. سماجي مسئلا به وڌيا آهن ۽ وڌيڪ پيچيده ٿي ويا آهن. سنڌ جو نوجوان جيڪو اڳ ۾ تعليمي سهولتن جي نقدان سبب پنهنجي ڳوٺ يا ننڍڙي شهر کان ٻاهر نه نڪرندو هو اهو هاڻي وڌيڪ تعليم ۽ نوڪري وغيره جي سلسلي ۾ وڏن شهرن جهڙوڪ ڪراچي جنهن جي آبادي (اڌ ڪروڙ کان به مٿي آهي) اچڻ ۽ رهڻ لڳو آهي. هڪ ڪاسمو پوليٽين شهر / Brave New World / ۾ رهندي زندگيءَ جا اڪيچار تجربا ۽ مشاهدا ٿين ٿا. انساني لاڳاپن کي هڪ نئين تناظر (Perspective) ۾ ڏسڻو ۽ سمجھڻو پوي ٿو ۽ انسان وقت جي پويان ڊوڙون پائيندي نظر اچي ٿو. سنڌ جا ڳوٺ. جتي بظاهر زندگي پرسڪون آهي. آمدرفت جي سهوليتن ڪري شهرن کي ويجھا هوندي به پري آهن. سنڌ جي وڏن شهرن ۽ ڳوٺن ۾ ٻين ڳالهين کان سواءِ ثقافتي سطح تي به وڏو تضاد نظر ايندو (جڏهن ته ان قسم جو تضاد ٻين هنڌن تي گھڻو نظر نه ايندو) انهن جي رچ ۾ ثقافتي ڳانڍاپو نه هجڻ جي برابر آهي. هڪ پڙهيل ڳڙهيل عام نوجوان ڳوٺاڻو جڏهن سنڌ جي ڪنهن وڏي شهر مثلاً ڪراچي، حيدراباد يا سکر ۾ اچي ٿو ته پاڻ کي ڌاريو (Out-sider) محسوس ڪرڻ لڳي ٿو [ڌاريائپ عام صنعتي زندگيءَ مان پيدا ٿيندڙ ڌاريائپ کان جڏهن انسان پاڻ کي

مشينن جو غلام محسوس ڪرڻ لڳي ٿو ڪٿي ڀاڳي مختلف آهي] ۽ جڏهن نوڪري يا تعليم وغيره جي سلسلي ۾ هو انهن شهرن مان ڪنهن ۾ هڪ ڀيرو رهڻ لڳي ٿو تڏهن انيڪ ڪامپليڪسز ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿو. انهن حالتن ۽ ڪيفيتن مان سرجيندڙ ڪهاڻيون جنهن حسيت/ Sensibility/ جو اظهار ڪن ٿيون سا ڏاڍي Pathetic ۽ نرالي آهي. اها حسيت "جديد" هوندي به ان ۾ مقامي رنگ ۽ بوءِ سمايل آهي.... سنڌ جي آهي. جيڪا ويهين صديءَ جي آهي. انهن سنڌين جي آهي جيڪي ويهين صديءَ جي پوئين اڌ ۾ زندگيءَ جي جاڪوڙ ۾ سرگردان آهن. پنهنجي سڃاڻ لاءِ ڪڏهن ماضيءَ ڏانهن ته ڪڏهن مستقبل ڏانهن نگاهون ڊوڙائي رهيا آهن. جڏهن ته وقت تمام تيزيءَ سان گذري رهيو آهي ۽ "منزل" جو ڪو پتو ئي ڪونهي. سنڌ ۾ هن وقت لکجندڙ ڪهاڻين جي انيڪ موضوعن جو پس منظر ۽ پيش منظر اهو ئي آهي. سنڌ جي نئين سنڌي ڪهاڻي [ترقي پسند توڙي جديد] جو رخ ۽ لاڙو ساڳيو آهي، رڳو Approach جو فرق آهي.

ـ هي طويل مقالو ڪتابي صورت ۾ 1983ع ۾ شايع ٿيو.

رسول ميمڻ - ڪهاڻين جو اڀياس

نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ شاعر رسول ميمڻ 1975ع کان باقاعدگيءَ سان لکڻ شروع ڪيو ۽ ٽن سالن جي دوران ايتريون تہ ڪهاڻيون لکيائين جو انهن جا ٽي مجموعا تيار ٿي ويا آهن. سندس ڪهاڻين جو پهريون مجموعو "امن جي نالي" 1977ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. سندس ڪهاڻين جو ٻيو مجموعو "ڪافر ديوتا" 1979ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. ۽ ڪهاڻين جو ٽيون مجموعو "ڇڇريل زندگين جا قافلا" (اجمو هاڻي) ڊسمبر 1981ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو آهي. يعني تہ هن انهن ٽن سالن جي دوران اٽڪل 25 معياري ڪهاڻيون لکيون آهن. جن مان ڪي تہ واقعي سٺيون ڪهاڻيون آهن ۽ گهرو تاثر قائم ڪن ٿيون. جهڙوڪ ڪهاڻي "ورڪا" ۽ ڪهاڻي "مرد – نامرد". رسول ميمڻ جي ڪن ڪهاڻين جو رنگ فلسفيانہ آهي. جهڙوڪ "ڪافر ديوتا"، "ڪارو پهاڙ" انهن ڪهاڻين جو انداز بيان شديد نوع جو آهي ۽ شدت بيان پلاٽ تي حاوي نظر ايندو تہ سندس ڪجهہ ڪهاڻيون مثلاً "معدي جو جنم" گهڻيون تبليغي لڳنديون. رسول ميمڻ ڪم عمريءَ ۾ ئي پنهنجي ڪهاڻين ۾ اهڙن تہ ڳوڙهن ۽ ڳنڀير مسئلن کي ڪنيو آهي جو عام طرح پڙهيل ڳڙهيل نوجوان اهڙن مسئلن تي سوچيندا بہ ناهن. هڪ طرح سان رسول ميمڻ انهن مسئلن ۽ موضوعن کي ڪهاڻين ۾ آڻي انهن بظاهر پڙهيل ڳڙهيل پر ذهني طرح ڪور چشم ماڻهن کي للڪاريو آهي جن ڪاڻ پيٽ ۽ ذاتي فائدن جي حصول کي زندگيءَ جو مقصد سمجهيو آهي.

رسول ميمڻ ننڍپڻ کان ذهين ۽ حساس رهيو آهي ويتر جو جوانيءَ جي پهرين مرحلي ۾ جڏهن سندس هم عمر ساٿي ڪرڪيٽ جي ڪامينٽري ٻڌڻ ۾ وقت گذاريندا هئا، تڏهن هو سکر جي معصوم شاهہ لائبريريءَ ۾ روزانو ڪلاڪن جا ڪلاڪ ويهي سنڌي ادب سميت عالمي ادب جو اڀياس ڪرڻ لڳو تہ سندس دوست بہ ڪتاب پڙهي ويا. هن ليو ٽالسٽاءِ، نٿينيل هاٿورن، اسٽين بيڪ، ارسڪن ڪالڊويل، خليل جبران، قرة العين حيدر هينرخ بوئل ۽ امر جليل جي فن ۽ فڪر مان اتساه وٺي ڪهاڻيون ۽ شعر رچڻ شروع ڪري ڏنا.

هڪ ڳالهہ واضح آهي تہ هو گهڻن ئي ليکڪن، خاص طرح خليل جبران

ڪان متاثر ٿيل نظر اچي ٿو پر هن جي لکڻ جو اسٽائيل ۽ اظهار بيان. پنهنجو آهي. رسول ميمڻ جي فن ۽ فڪر سان مالا ل ڪهاڻيون به لکي ٿو ته خوبصورت ۽ پراثر اميجري وارا شعر به رچي ٿو. ڪهاڻين جي مذڪوره ٽن مجموعن کان علاوه هن جو هڪ شعري مجموعو "اوشا جي آشا" 1979ع ۾ ڇپيو آهي. جمالياتي حظ ڏيندڙ سنڌس فڪر انگيز شاعري ۽ فلسفيانه موضوع وارين ٽوڙي خالصاً معروضي حقيقت جي عڪاسي ڪندڙ ڪهاڻين کي پڙهڻ کان پوءِ هي ۽ فيصلو ڪرڻ مشڪل آهي ته هو ڪهڙي صنف ۾ وڌيڪ ڪامياب آهي..... ڪهاڻيءَ جي صنف يا شاعريءَ جي ميدان ۾ا ڇاڪاڻ ته منهنجي خيال ۾ هو ٻنهي صنفن کي ڪاميابيءَ سان نڀائيندو آيو آهي.

مثال طور. سنڌس فڪر انگيز شاعريءَ جو هڪ نمونو هيٺ ڏجي ٿو!

انڌا

ڪير ٿو چوي

انڌن کي اکيون

نه هونديون آهن.

انهن کي ته

صاف ڏسڻ ۾ ايندي آهي –

آس پاس جي هر شيءِ

هر لقاءَ –

هو ڏسي سگهندا آهن

۽ محسوس ڪندا آهن

پر اهي –

اونده ۾ جنم وٺندا آهن

اونده ۾ رهندا آهن

۽ اونده ۾ مري ويندا آهن.

منهنجي خيال ۾ سنڌس مٿيون شعر جديد سنڌي شاعريءَ جو بهترين نمونو آهي. ته وري سنڌس نثر نگاريءَ جو هڪ بهترين نمونو هن جي ڪهاڻي "وڪا" جي هيٺئين هڪ پئراگراف مان پسي سگهجي ٿو: "هن قبرستان ۾ نظر ڦيري. هن ڏٺو چانڊوڪي جڻ بيوه رن هئي جنهن پيلي منهن تي لپاٽون هٽي پار پٽي ڪڍيا. پريان هڪ ڪنڊيءَ جو اگهاڙو وڻ بيٺو هيو جنهن جي سموري ساواڻ سرديءَ پي چڏي هئي ۽ اهو ائين ٿي محسوس ٿيو جيئن پانهون ڦهلائي

خيرات وٺندڙ فقير جي اگهاڙي بدن ۾ ڳنڍيون پئجي ويون هجن ۽ هو اتي ئي سڪ ٿي ويو هجي.

ڪبڙ روئي رهيا هيا ۽ انهن جي پٽن تي جهيل ڳوڙها هر هر هيٺ ٿي ڇٽيا. وچ قبرستان ۾ بيٺل ڪچي مسجد جا منارا هن کي ائين لڳا ۽ قبرن جا ڪتبا هن کي ڪاٺ لاءِ چڱ وات ڪولي بيٺي رهيا."

هڪ پرڏيهي نقاد هڪ شاعر جي تعريف ڪندي لکيو آهي ته :-

"He looks Right into the Pattern, for the feelings behind them."

رسول ميمڻ جي نثر ۾ شاعرانه حسن ۽ تخيل آهي ته وري سنڌس شعرن ۾ نثري قوت ۽ وسعت سمايل آهي. تنهن ڪري رسول ميمڻ پنهنجي شعري مجموعي "اوشا جي آشا" جي مهاڳ ۾ درست لکيو آهي ته:- "آءٌ سمجهان ٿو ته دنيا جي هر سٺي ڪهاڻيڪار وٽ شاعريءَ جا عڪس ضرور آهن- پر انهن کي الڳ نموني چٽي ٿو يا نه اهو هن تي منحصر آهي."

رسول ميمڻ جي ڪهاڻين جي ٽئين مجموعي "چچريل زندگين جا قافلا" ۾ شامل ڪهاڻيون سنڌس پهرين ٻن مجموعن ۾ شامل ڪهاڻين جي موضوعن ۽ انهن جي ٽريٽمينٽ کان مختلف آهن. هن جي ٽئين مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين ۾ عام سماجي مسئلن کي موضوع بڻايو ويو آهي. اهي ڪهاڻيون مجموعي طرح سماجي حقيقت نگاريءَ جي زمري ۾ اچي وڃن ٿيون- جڏهن ته سنڌس اڳ وارن مجموعن جون ڪهاڻيون مجموعي طرح عام سماجي مسئلن جي بجاءِ ميٽافزيڪل موضوعن تي آڌار رکن ٿيون- تنهن ڪري هن جي لکڻين ۾ ويرائٽي ملندي.

جيستائين مقصد ۽ نظريي جو تعلق آهي ته رسول ميمڻ جي فلسفيانه ڪهاڻين ۾ مقصد ۽ نظريو تبليغ ۽ پرچار جي حد تائين ڇٽو نظر ايندو جڏهن ته سنڌس سماجي حقيقت وارين ڪهاڻين ۾ تبليغ ۽ پرچار جو عنصر نظر ڪو نه ايندو. بهرحال سماجي حقيقت واريون ڪهاڻيون، جن ۾ رسول ميمڻ جون ان قسم جون ڪهاڻيون شامل آهن، مقصد ۽ مطلب کان عاري ڪونه هونديون آهن. چوڻ جو مقصد هيءُ آهي ته سنڌس ٽئين مجموعي جي ڪهاڻين ۾ نظريو فن تي حاوي ڪونهي. جڏهن ته سنڌس پهرين ڳنڀير موضوعن وارين ڪهاڻين ۾ مقصد ۽ نظريو فن تي حاوي نظر ايندو. سنڌس ڪهاڻي "ورڪا" (جنهن جو ذڪري مٿي ڪري چڪو آهيان) جي ٽريٽمينٽ اهڙي ته خوبصورتي سان ڪئي وئي آهي جو ان ۾ پيٽ ڪيل نظريي ۽ ڪهاڻيءَ جي اسٽرڪچر تاجي پيٽي ۾ توازن نظر

ايندو. رسول ميمڻ جي ڪهاڻي "ورڪا" خارجي ۽ داخلي حقيقت نگاري ۽ خوبين واري صورتحال جي امتزاج جو اعليٰ نمونو آهي.

دنيا جي ڪنهن به سجاڻ اديب کا هڪ به سِٽ بنا مقصد ۽ مطلب جي ڪانه لکي آهي. هر تخليق جي پليان ڪونه ڪو مقصد مطلب ضرور هوندو آهي. سوال فقط هي هوندو آهي ته ڪنهن ڪيتري حد تائين ان مقصد ۽ مطلب کي فني طرح سان نڀايو آهي. سو رسول ميمڻ جي لکڻين ۾ مقصد ۽ مطلب ڪٿي واضح ته ڪٿي ڳجهو پر آهي ضرور. ان سان گڏ موجوده دور جي بين نوجوان ۽ روشن دماغ ليکڪن وانگر آزاد طبع ـ هو پنهنجي تخليقي اظهار کي ڪنهن به ضابطي جو پابند بنائڻ پسند ڪونه ڪندو آهي ـ تنهن ڪري سندس لکڻيون گهڻ رنگي ۽ وسيع ڪينواس رکن ٿيون ۽ لڳي ٿو ته هو پنهنجي تخليقي اظهار ذريعي فن ۽ فڪر جي انهن بلندين تائين پهچڻ جي ڪوشش ڪندو جتي (بقول سارتر) پهچڻ بعد فنڪار پنهنجي تخليق تي حيرت ڪائيندي بي اختيار چئي ڏيندو آهي ته: "چا هيءَ تخليق منهنجي آهي؟"

(ڊسمبر 1981ع ڇپيل)

انسان جي ڳولا

آمريڪا جي برک اديب ارنسٽ هيمنگوي چيو هو تہ ڏک ڀريو ننڍپڻ اديب جي لاءِ بهترين سکيا آهي. دنيا ۾ گهڻن ئي اهڙن ليکڪن جو مثال ملي ٿو جن جو ننڍپڻ ڏکن ڏولاڻن ۾ گذريو. زندگيءَ جي انهن ڏکن هنن جي ذهنن تي پنهنجا نشان ڇڏيا ۽ جڏهن وقت آيو تڏهن اهي نشان ڪهاڻين، ناولن، ڊرامن ۽ ٻين فني تخليقن ۾ ظاهر ڪيا ويا.

رفيق سومري جي هڪ ڪهاڻي "پدم پتي" ۾ پدم پتيءَ وارو چلولو ڪردار رفيق جي گهڻين ئي ڪهاڻين ۾ موجود آهي جيڪو نالي ۾ تہ پدم پتي آهي پر حقيقت ۾ هڪ (ڪنگلو آهي ۽ دل جو سخي) اهڙن ئي ٻن ڏکن جي ماريل ۽ ستايل ڇوڪرن جي ڳالهہ ڪئي وئي آهي جيڪي ڏک ڪائي پڪا ٿي چڪا آهن ۽ جرئت ۽ همت سان زندگيءَ جي ميدان ۾ سندرا ٻڌي بيٺا آهن. هو انهيءَ نام نهاد شرافت واري سبق ۾ ڀروسو نہ ٿا رکن جيڪو کين پڙهايو ويو هو تہ زندگيءَ کين سچ ۽ ڪوڙ ۾ تميز ڪرڻ سيکاري ڇڏيو هو. رفيق انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ دراصل پنهنجي ننڍپڻ جي تلخ تجربن ۽ مشاهدن کي Tragi-comedy جي انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

"سمنڊ ۽ لاش" ڀرپور تاثر ڇڏيندڙ ۽ حقيقت جي ويجهو هڪ طنزيہ ڪهاڻي آهي. (ڪراچيءَ جهڙي هڪ وڏي شهر ۾ گهٽيون ئي ڳالهيون ممڪن ٿي سگهن ٿيون) طنز جو وسيع دائرو رکندڙ انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻيڪار سماج جي بيڙاين ۽ اخلاقي ڪمزورين تي سخت چوٽون ڪيون آهن.

رفيق سومري جي طنز تڏي ۽ ذهانت سان ڀريل هوندي آهي. هو فرد جي هلت چلت ۽ سماج جي ريتن رسمن تي نفيس ٽوڪون ڪري ٿو. هن جا اڪثر ڪردار محرومين جا شڪار ۽ ڏکاريل ماڻهو هوندا آهن جن تي پڙهندڙن کي ڪمل بہ ايندي تہ کِل بہ مثال طور "هڪ رات ۽ ٽي خواب" وارا ڪردار. اهي آهن غريب ۽ هيٺين وچولي طبقي جا نمائندا جيڪي پنهنجين خواهشن ۽ تمنائن کي رڳو خوابن پورو ٿيندي ڏسن ٿا ۽ ڪلندا روئيندا زندگيءَ جي گهاڻي کي گهليندا رهن ٿا.

"عورت ۽ اشتهار" ۽ عورت ۽ پيار" ڪهاڻين ۾ ڪهاڻيڪار عورت جي نفسيات کي تمام نازڪ نموني ۾ چٽيو آهي. سنجيده موضوع وارين اهي ٻئي ڪهاڻيون تمام وسيع ڪينواس رکن ٿيون. پهرين ڪهاڻيءَ ۾ ٻن عورتن جي نفسيات کي ڊيڪاريو ويو آهي ڊيڪاريو ويو آهي جيڪي نطري انساني محبت ۽ چاهت جي بجاءِ ڌن دولت سان پيار ڪن ٿيون ۽ اشتهار ٻڌجن ٿيون. جيئن ته هڪ انهن مان هڪ شريف گهراڻي جي شادي شده عورت آهي ۽ ٻي پرائيويٽ عورت ٻيءَ ڪهاڻي ۾ ڪهاڻيڪار هڪ تمام نازڪ ۽ غير معمولي نفسياتي موضوع کي ڇهيو آهي. عورت جي نفسيات بابت انهيءَ ڪهاڻيءَ کي هڪ -Case study" ڪوٺي سگهجي ٿو.

رفيق سومري جي هن ڪهاڻين جي مجموعي ۾ هونءَ تي 16 ڪهاڻيون شامل آهن جن مان ڪن جو ذڪر مٿي ڪري چڪو آهيان. باقي رهيل ڪهاڻين مان مکيه ڪهاڻي: "انسان جي ڳولا" جو ذڪر خاص طرح سان ڪرڻ ٿو گهران ڇو ته هيءَ ڪهاڻي پنهنجي پلاٽ خواه موضوع جي لحاظ کان هڪ منفرد ڪهاڻي آهي.

ويهين صديءَ جي انسان ايتري ته سائنسي ترقي ڪئي آهي جو هو هاڻي پولار ۾ ميزائل ۽ راڪيٽ به موڪلي ٿو. ۽ ٻين گرهن جي کوجنا شروع ڪري ڏني اٿس. پر اهي ميزائل ۽ راڪيٽ رڳو ٻين گروهن جي کوجنا لاءِ ڪونه ٺاهيا ويا آهن بلڪ دنيا جي ترقي يافته ملڪ انهن جي ذريعي هڪ ٻئي تي برتري پڻ حاصل ڪرڻ گهرن ٿا. انهن ملڪن جي وچ ۾ وڌندڙ رقابت جي ڪري عالمي جنگ جو خطرو پڻ وڌندو پيو وڃي ڪهاڻيڪار حرصي انسان جي انهيءَ ترقيءَ تي طنز ڪندي ان تصوراتي حقيقت کي پيش ڪيو آهي ته جيڪڏهن مريخ جا انسان ترقيءَ جون ارتقائي منزلون طئي ڪرڻ کان پوءِ ڌرتيءَ تي حملو ڪري ڏين ته پوءِ ڇا ٿيندو___؟

ڌرتيءَ جو عام انسان انهن ڪائناتي (Cosmic) مسئلن تي به سوچي ٿو.

"اها ڪهڙي جنگ هوندي؟" پڇيائين "ان جو نالو ڇا هوندو؟"

"اها ٿين عالمگير ۽ يونيورسل جنگ هوندي" چيومانس "جيڪا نظامِ شمسي جي ٽن گرهن ڌرتي، چنڊ، ۽ مريخ جي وچ ۾ لڳندي"

هن کي ڪنبڻي وٺي وئي. ساهه روڪي ڇڏيائين. پوءِ لڏندڙ ڳوڙهن ڀريل قدمن سان در ڏانهن وڌيو. هٿ جي آگر وڌائي بجليءَ جو مين سئچ بند ڪيائين. جنهن بليڪ آئوٽ ڪري ڇڏيائين.

هڪ اهڙي وڏي موضوع کي مختصر ڪهاڻيءَ ۾ ڪاميابيءَ سان نڀائي رفيق سومري فني مهارت جو ثبوت ڏنو آهي. منهنجي خيال ۾ "انسان جي ڳولا" سنڌيءَ جي شاهڪار ڪهاڻين مان هڪ ليکي ويندي.

"انسان جي ڳولا" جي ڇيڇڻ ڪان پوءِ ڪن پڙهندڙن ان ڪهاڻيءَ تي ٺپڪا ٺپڻي ڪندي چيو ته هي سائنس فڪشن (Science fiction) آهي. پر سائنسيءَ جي سڃاڻپ وارن کي اها ڄاڻ ڪانهي ته سائنس فڪشن ۾ جاسوسي ادب جيان به عنصر لازمي هوندا آهن هڪ سنسني خيز (Sensational) پلاٽ. ٻيو ڪنهن ڳجهه (Mystery) کي سلجهائڻ. ادبي تخليق ۾ انهن ٻنهي عنصرن جو هئڻ ضروري ڪونهي ۽ ڪهاڻي "انسان جي ڳولا" ۾ اهي ٻئي ڳالهيون ڪينهن. هيءَ هڪ علامتي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ مستقبل بابت انسان جي انديشن کي ظاهر ڪيو ويو آهي. باقي هن ڪهاڻيءَ کي ڪو سائنس فڪشن سمجهي ولي ته ان ۾ ڪهاڻيڪار جو ڪهڙو قصور!

رفيق ٻين اديبن کان گهڻو ڪجهه سکيو آهي ۽ اثر ورتو آهي. سنڌس نثري اسلوب (Prose style) جي جائزي وٺڻ سان معلوم ٿيندو ته سنڌس طرز تحرير تي هيمنگوي، ڪرشن چندر ۽ امرجليل جي ڇاپ نمايان آهي. رفيق جي ڪهاڻين جي جان مڪالما (Dialogue) آهن. ڪردار مختصر ۽ سادن جملن ۾ بي تڪلفيءَ واري عام ڳالهه ٻولهه جي ذريعي اهڙي طرح ته پنهنجن خيالن ۽ جذبن جو اظهار ڪن ٿا جو پڙهندڙ پنهنجو پاڻ هنن جي ذهني ۽ دلي ڪيفيت کي محسوس ڪري وٺي ۽ ڪهاڻيڪار کي پنهنجي طرفان قصي کي بيان ڪرڻ جي تمام گهٽ ضرورت ٿيو پوي. رفيق جي ڪهاڻين ۾ مڪالمن جي ذريعي خيالن ۽ جذبن جو لفظي (لغوي معنيٰ ۾ نه) اظهار (Verbal manfistaiton of ideas and emotions) هڪ اهڙي رجحان (Trend) جي غمازي ڪري ٿو جنهن کي لفظن جي ذريعي انسان جي اصلي ڪيفيت جي شدت کي بيان وارو لاڙو ۽ اسلوب (The trend and style of verbal intensity) سڏيو ويندو آهي. انهيءَ اسلوب ۾ لکي ويندڙ ڪهاڻيءَ ۾ پلاٽ جي ثانوي حيثيت ٿي ويندي آهي جيتوڻيڪ پلاٽ پنهنجي جاءِ تي مڪمل هوندو آهي. ارنيسٽ هيمنگوي جو نثري اسلوب اهڙي ئي قسم جو آهي. هن مڪالمي نويسيءَ ۾ جان وجهي ڇڏي ۽ ان کي عام گفتگوءَ جي ويجهو آڻي ڇڏيو. جنهن بعد لڳاتار ان قسم جي اسلوب ۾ ڪهاڻيون لکيون تن جي نثر کي آسانيءَ سان سڃاڻي سگهجي ٿو. رفيق جون اڪثر ڪهاڻيون انهيءَ اسلوب ۾ لکيون ويون آهن جيتوڻيڪ

ويجهڙائيءَ سبب لکيل هڪ ڪهاڻيءَ "منهنجي دل مصر جا اهرام" ۾ سندس اسلوب بدليل آهي. تنهنجو هڪ سبب اهو آهي ته اسلوب جو دارو مدار مواد (Content) ۽ موضوع (Theme) تي هوندو آهي ۽ ان ڏس ۾ رفيق سومرو Rigid ڪونهي.

انساني امنگن ۽ جذبن کي سچائيءَ سان پيش ڪندڙ ۽ روشني جا خواب ڏسندڙهن نوجوان ليکڪ اڻ ٿڪ محنت سان پنهنجين صلاحيتن کي وڌايو ۽ ظاهر ڪيو آهي. رفيق جيڪو ادبي ڪيتر ۾ اڃا نئون آهي. سنڌي ادب کي سٺيون ڪهاڻيون ڏنيون آهن ۽ اميد ڪجي ٿي ته اڳتي هلي هي نوجوان ليکڪ پنهنجي لاءِ هڪ منفرد مقام پيدا ڪندو.

رفيق سومري جي ڪهاڻين جي مجموعي
"انسان جي ڳولا" جو تعارف (سال 1977ع)

سنڌي ڪھاڻي

پس منظر پيش منظر

سنڌي ڪھاڻيءَ جي عمر ڪا وڏي ڪانھي، وڌ ۾ وڌ پنجاھ سال. ھميشه پڙھي ويندڙ سنڌيءَ جي پھرين ڪھاڻي 'ادو عبد الرحمان' (امرلعل ھگوراڻي جي لکيل) آھي، جيڪا ورھاڱي کان گھٽا ٺي سال اڳ لکي ويئي ھئي. ھيءَ سنڌيءَ جي پھرين ڪھاڻيءَ آھي جنھن ۾ مونو لاگ به استعمال ڪيو ويو. سنڌ ۾ ترقي پسند تحريڪ جي زور وٺڻ کان اڳ به ٻيا ڪھاڻيڪار به قابل ذڪر آھن جن سنڌيءَ ڪھاڻيءَ جي پيڙھ پختي ڪئي- يعني مرزا نادر بيگ ۽ آسانند مامتورا. خبر ناھي ته چو سنڌي نقادن انھن ٻنھي ڪھاڻيڪارن جي لکڻين جو ڪو مفصل جائزو نه ورتو. يا ائين ڪٿي چئجي ته انھن ٻنھي انفراديت پسند ليکڪن کي ترقي پسند تحريڪ جي وھڪري ڌڪي ڪين ٻي سٿو ڪري ھڪ پاسي اڇلي ڇڏيو. ٻين لفظن ۾ اھي ٻئي ليکڪ نظر اندازيءَ جو شڪار ٿيا.

امر لعل ھنگوراڻي، نادر بيگ ۽ آسانند مامتورا حقيقت نگاري (Realism) جي ٽن الگ الگ لاڙن جي نمائندگي ڪن ٿا. امر لعل عام سماجي مسئلن کي پنھنجي ڪھاڻين جو موضوع بڻايو نادر بيگ جو رجحان رومانس ڏانھن وڌيڪ ھو جڏھن ته آسانند مامتورا جديد نفسيات جي مطالعي کان پوءِ گھٽجي پاڳي انسان جي جنسي مسئلن کي پنھنجي ڪھاڻين ۾ آندو. ھيءَ مجھتو ٻوندو ته آسانند مامتورا پنھنجي وقت جو ھڪ جرئتمند ليکڪ ھو جنھن جي ڪھاڻين ۾ جان آھي.

سنڌي ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ ھڪ طرف سڀني روشن خيالن ليکڪن کي ھڪ پليٽ فارم تي آندو ته ٻئي طرف سنڌي ادب نئين ڪنڊ جي ٻين ٻولين جي ادب سان ڪلھو ڪلھي سان ملائڻ لڳو. سنڌي ادب جي ان دور کي اصلو ڪين لکڻين کان سواءِ ترجمن جو دور به چئي سگھجي ٿو. سنڌي ڪھاڻين جو وڏو حصو ترقي پسند ادب ۾ شمار ٿئي ٿو. ھونئن به ترقي پسند تحريڪ جو نئين ڪنڊ جي ادب ۾ تاريخي رول به آھي. ته اثر پڻ. ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ

هڪ شاندار روايت رکي ٿي. ان تحريڪ جي عروج جي زماني ۾ اديبن جي اندر جيڪو انقلابي جذبو پيدا ٿيو هو اهو هاڻي ته ڪڏهن ڪڏهن دکي دکي ڦاٽ ڪاڻيندو آهي. ترقي پسند ادب ۾ جتي ڪيئي سٺيون ۽ قابل ذکر ڳالهيون هيون ته ڪي ڪمزوريون به هيون. جن کي هاڻي سردار جعفري جهڙي پڪي ترقي پسند ليکڪ به مڃيو آهي. ترقي پسند ڪهاڻيڪارن کي ترقي پسند تحريڪ جي پڌرنامي موجب غريب ماڻهن تي ٿيندڙ استحصال ۽ نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ سندن باغيانه جذبي کي نروار ڪري ڏيکارڻو هو پر هو مجموعي طرح ائين ڪري نه سگهيا. ترقي پسند ڪهاڻيڪار اهو ڪٿي اردو جو ڪرشن چندر هجي يا سنڌيءَ جو سوڀو گيان چنداڻي (جنهن ڪافي عرصي کان لکڻ ڇڏي ڏنو آهي)، بنيادي طرح سان رومانس پسند هئا. بهرحال اهو مٺڙو پوندو ته سنڌ جي مخصوص سياسي ۽ سماجي حالتن ڪري اها رومانيت گهٽ جتاءِ ڪري نه سگهي. رومانيت پسندن جي برعڪس سنڌيءَ ۾ جمال ابڙي ۽ ٻين ڪهاڻيڪارن تلخ حقيقت تي آڌار رکندڙ ڪيئي سٺيون ڪهاڻيون لکيون. پر هيءُ افسوس سان چوڻو پوندو ته ننڍي ڪنڊ جي ڪنهن به ٻوليءَ جو ڪو به ترقي پسند ڪهاڻيڪار اهڙي ڪا به انقلابي ڪهاڻي نه لکي سگهيو آهي جهڙيون گورڪي لکيون. ننڍي ڪنڊ جا ترقي پسند اديب عام انسان جي فقط ظاهري حالتن کي بيان ڪري سگهيا، انهن جي اندر ۾ جهاتي پائي سندن صدين جي دٻيل سوچن، جذبن ۽ امنگن کي نروار ڪري نه سگهيا. ترقي پسند ڪهاڻيڪارن جي انهيءَ تخليقي ڪمزوريءَ جو هڪ بنيادي سبب هيءُ هو ته انهن جن پورهيتن جي زندگيءَ کي چٽڻ ٿي چاهيو پاڻ تن منجهان نه هئا. ترقي پسند ليکڪ مجموعي طور وچئين طبقي سان تعلق رکندا پئي آيا آهن (لاڳاپو رکن ٿا)، ترقي پسند ليکڪن جن پورهيتن جو خاڪو چٽيو هو اهو انهن پري کان ڏسندڙن (Observers) جي حيثيت ۾ چٽيو هو. ترقي پسند ڪهاڻيڪارن زندگيءَ جي فقط ظاهري روپ کي ئي پيش ڪيو. انسان جي اندر جي ڪيفيتن ۽ نفسيات کي يا ته نظرانداز ڪيو ويو يا اُن طرف گهٽ ڌيان ڏنو ويو. فني ۽ فڪري سطح تي ائين ڇو ٿيو؟ ان جا ڪيئي جواب ٿي سگهن ٿا. منجهنجي خيال ۾ ان جا سبب هي هئا: هڪ ته حقيقت نگاري(Realism) کي فقط هڪ ئي معنيٰ ڏني ويئي. جڏهن ته تخليقڪار جي حيثيت ۾ هن کي ظاهر ۽ باطن جي مختلف تجربن ۽ مشاهدن مان لنگهي انهن جي عڪاسي مختلف اسٽائيلن ۽ ٽيڪنڪس ۾ ڪرڻ کپندي هئي. ان ڏس ۾ مارڪسي نقاد Adolf Sanches

Vazques لکي ٿو:

"If creation is the substance of all true art, then we can not exclude any particular artistic tendency; realism therefore has no monopoly on creation".

[Art and Society, page 43]

جيئن ته انهيءَ محدود قسم جي حقيقت نگاريءَ جي هڪ هٽي ختم ٿي وئي ته تڏهن اسين پنهنجي وجود جي گهڻ طرفي رخن کي آزاديءَ سان ڏسي ۽ سمجهي سگهون ٿا، انهن کي فني اظهار ڏيون ٿا. زندگيءَ جي مختلف رخن، خاص ڪري انساني ڪرب، بيحد خوش تورڙي بوريت ۽ فرسٽريشن وارين ڪيفيتن کي صحيح طرح تخليقي اظهار ڏيڻ سڄاڻ ليکڪن لاءِ هڪ مسئلو/ چئلينج کي ڪاميابيءَ سان منهن ڏيڻ سياست ۽ سماجي علمن جي بين شاخن جي ڄاڻ کي ڪيئن ٿو استعمال ۾ آڻي. ضروري نه آهي ته ڪهاڻيءَ ۾ رڳو ٺوس حقيقت پيش ڪيل هجي. جديد ڪهاڻي حقيقت ۽ فينٽسي جي مڪسچر به هوندي يا زمان حال جي حالتن سان ٽڪرائيندڙ ياد گيرين جو سلسلو پڻ. سال 1936ع کان وٺي لڳ ڀڳ 1960ع تائين ننڍي ڪهاڻي جي بين ٻولين وانگر سنڌي ٻوليءَ ۾ مجموعي طور جيڪي به ڪهاڻيون لکيون ويون. انهن تي موپاسان، چيخوف، اوهينري يا گورڪيءَ جي ڇاپ هئي. هاڻي به ڪن سنڌي ڪهاڻيڪارن جي تعريف ڪندي کين مذڪوره نامور پرڏيهي ڪهاڻيڪارن سان ڀيٽيو ويندو آهي.

روايتي قسم جي ڪهاڻين ۾ جيڪي ڳالهيون لازمي شمار ڪيون وينديون هيون سي هيون: شروعات، ڊرامائي ڪلائميڪس ۽ پڄاڻي. سنڌيءَ جي برک ڪهاڻيڪارن گوبند پنجابي، سوڀوگيان چنداڻي، جمال ابڙو، نسيم کرل، امر جليل، غلام نبي مغل، ماهتاب محبوب ۽ ٻين انيڪ ڪهاڻيڪارن جون ڪهاڻيون ان قسم جون آهن. ڪن ڪهاڻيڪارن وري پنهنجي ڪهاڻين جي ڪجهه ڪمزور موضوعن کي سينگاريل/اسٽائلش ٻوليءَ ۾ ڍڪ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ان ڏس ۾ پڙهي ڏسو علي بابا..... نورالهديٰ شاهه جون ڪهاڻيون.

سمجهيو ائين پئي ويو ته جيڪڏهن ڪامياب ڪهاڻيڪار ٿيڻو آهي ته پوءِ موپاسان، چيخوف، اوهينري يا گورڪيءَ جي اسٽائيل ۾ ڪهاڻيون لکجن. جڏهن ته مذڪوره ڪهاڻيڪارن جي تخليقي اوچائيءَ جو تعين سندن پنهنجن دؤرن جي حوالي سان ئي ڪيو ويندو. هاڻي مسئلو انهن جي ٽيڪنڪس کي استعمال ڪرڻ نه بلڪ انهن ٽيڪنڪس کان پنهنجي جند

ڇڏائڻ آهي. ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ٽي ديو اديب پيدا ٿيا. مثلاً مارسل پرائوسٽ، جيمس جوائس ۽ ڪافڪا. اهي ڪي بلڪل نوان ليکڪ به نه هئا. (جيتوڻيڪ ڪافڪا کي، جيڪو 1924ع ۾ وفات ڪري ويو دنيا ۾ مهاڀاري جنگ کان پوءِ ئي چڱي طرح سڃاتو ويو. تڏهن به ٽئين ڪنڊ جا اديب (شايد عالمي ادب جي گهٽ مطالعي سبب) انهن ديو اديبن جي تخليقن تي رشڪ ڪرڻ جي بدران هيمنگوي، البرٽو موراويا، يا وري وليم فاڪنر جي لکڻين تي رشڪ ڪرڻ لڳا. ان بابت انڊيا جي هڪ نقاد، پروفيسر سي. ڊي نرسي ماهيه لکي ٿو:

"If we can not emulate his (James Joyce) example it is because our lives are impoverished and our experience proportionally limited. And so what we take from Joyce can only be the 'technique' the high sounding stream of consciousness, with pitiful results."

"Modernity and Contemporary Indian Literature." page 142-143

پروفيسر صاحب جي چوڻ جو مطلب هي آهي ته ٽئين ڪنڊ جي ٻولين جي ليکڪن محدود تجربي جي ڪري جيمس جوائس جي لکڻين کي رشڪ جي نگاهه سان نه ڏٺو. (شايد گهٽ پرائوسٽ، ڪافڪا سميت جيمس جوائس کي چڱي طرح پڙهيو ئي نه هجي). سندس خيال آهي ته انهن (يعني ٽئين ڪنڊ جي ليکڪن) جيمس جوائس جي 'شعور جو وهڪرو' واري ٽيڪنڪ کي ناقص نموني استعمال ڪيو آهي.

ادب ۾ ترقي . . - يڪ دوران هن ڳالهه کي وڏيڪ اهميت ڏني ويئي ته لکندڙ جو نظريو ڪ. مي. هين لفظن ۾ هُو پنهنجي لکڻين ۾ ڪهڙي نظريي جي پرچار ڪري ر. .ر آهي. هي، صحيح آهي ته هر انسان جو ڪو نه ڪو نظريو هوندو آهي. سڄاڻ ليکڪ پنهنجي نظرياتي وابستگي جو اظهار اڪثر پنهنجي تخليق ذريعي ڪندو رهندو آهي. پر هي، نقطو ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته تخليقي لکڻين ۾ پيش ڪيل سماجي مسئلا (انسان جي داخلي ۽ خارجي مسئلن سميت) ڪو سياسي نه هوندا آهن (ضروري نه آهي ته اهي سياسي به هجن). تنهن کان سواءِ ڪنهن رچنا جو موضوع ڪيترو به اعليٰ ۽ وڻندڙ ڇو نه هجي، جيستائين ان جو اظهار مؤثر نموني نه ڪيو ويندو تيستائين اهو پڙهندڙن تائين رسائي حاصل ڪري نه سگهندو. تنهن ڪري ڪنهن رچنا کي پرکڻ محل فقط هي، نه ڏسڻ گهرجي ته ليکڪ ڇا ٿو چوڻ چاهي پر هي، به ڏسڻ گهرجي ته هو ڪهڙي نموني چوڻ چاهي. انڊيا ۾ رهندڙ اردوءَ جو وڏو نقاد باقر مهدي ان ڏس ۾ لکي ٿو:

"It is the artistic treatment which counts in the end. And a superior radical writer could counter the reactionary ideology with brilliant artistic usage of any medium. So we come to the conclusion that medium is neither progressive nor reactionary. It is the artist who must have the gift of his genius to use it as he likes."

"Twenty years of the Urdu short story, 1955-1975" page 47

اسان وٽ ترقي پسندي ۽ جديديت کي سفيد و سياهہ (Black & White) جي نموني ۾ الڳ ڪيو ويندو آهي ۽ اڪيون هوتي اديبن کي ٻن ڌار ڌار خانن ۾ ورهايو ويندو آهي. انهيءَ جو هڪ سبب هيءُ آهي ته ترقي پسند ليڪڪن نظرياتي سطح تي جديديت کي مارڪسي نظريي جو ضد قرار ڏنو آهي. (سارتر جي وجوديت کي به مارڪسزم جو ضد سمجهيو ويندو آهي، جڏهن ته سارتر مارڪس جو مداح رهيو آهي). ان جو گهڻو ڪري سبب هيءُ آهي ته جديديت (Modernism) جا حامي ليکڪ پهريون پيرو گورڪي، پيبلو نرودا، شولو خوف، ناظم حڪمت سان گڏوگڏ مارسل پرائوسٽ، جيمس جوائس، فرانزڪافڪا، بيڪيٽ، ڪاميو ۽ سارتر جو به وڏي اتساهہ سان ذڪر ڪرڻ لڳا هئا. (Camus) چيو هو ته:

"To create is to create dangerously"

هي اشارو هو ادب ذريعي مدي خارج قدرن ۽ رسمن کي ٽوڙڻ ۽ للڪارڻ جو. ٻين ڳالهين کان سواءِ نون ليکڪن 'مقرر ڪردار' (Fixed-Role) جي ادا ڪرڻ خلاف به بغاوت شروع ڪري ڏني هئي. اولهہ ۾ 'جديديت' جي لهر ته گهڻو اڳ ۾ آيل هئي، ٻي مهاڀاري جنگ کان پوءِ برطانيہ ۾ 'Angry youngmen of English Literature' پڻ ميدان ۾ اچي ويا هئا. آمريڪا ۾ 'Beat Generation' جو هوڪو هڻڻ ۾ اچڻ لڳو. ترقي يافتہ سرمائيدار ملڪن ۾ هڪ هٽي سرمايہ ڪاري ۽ صنعت ڪاري جي نتيجي ۾ جيڪي سماجي خرابيون پيدا ٿيون، تن اهڙي سماج کي Acquistive Society ۾ بدلائي ڇڏيو صورتحال هيءَ پيدا ٿي جو عام ماڻهو کي رڳو جيئڻ خاطر ان سڄي 'استحصالي نظام جو ڪل پرزو بڻجڻو پيو. حاصلات جي لاءِ 'ڪتن جي ڊوڙ' وانگر انسانن کي زوري ڊوڙائڻ شروع ڪيو ويو. پوئتي رهجي وڃڻ جي ڊپ کان عام انسان کي انهي ڊوڙ ۾ مجبور ٿي شامل ٿيڻو ٿي پيو. انسان جنهن کي مادي ۽ روحاني سطح تي مساوي ترقي ڪرڻي هئي، حقيقت ۾ پوئتي موٽڻ لڳو. طبقاتي ۽ مشيني زندگيءَ انسان کي ذري گهٽ Dehumanized جي منزل تي آڻي ڇڏيو آهي. ان

صورتحال جي نتيجي ۾ ادب ۾ ڪاوڙيل /باغي نسل پيدا ٿيو جنهن عام ماڻهن ۾ هي احساس پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ته جيستائين انهيءَ ظالمانه چتاپيتيءَ واري سرشتي کي ختم نه ڪيو ويندو تيستائين راهه نجات نه ملندي جديد ادبي تخليقن ۾ آيل احساس تنهائي ۽ ڪرب (Anguish) جي مسئلن کي ظالمانه منفي چتاپيتي واري سماجي سرشتي ۾ پيڙجندڙ انسانن جي عام زندگيءَ جي حوالي سان ئي ڏسڻ گهرجي.

احساس تنهائي ۽ ڪرب جا مسئلا عام ماڻهوءَ يا ادب جا منفرد يا الڳ ٿلڳ مسئلا ڪونهن بلڪه اهي انهيءَ سماجي سرشتي سان ڳانڍاپيل آهن جتي آزاد انسان جو تصور لڳ ڀڳ ختم ٿي وڃي ٿو. احساس تنهائي بابت پروفيسر گيلارڊ سي. ليئوري (Gaylord. C. Leory) لکي ٿو:

"The heart of the problem lie in man's relation to his labour and that we will not solve the problems of alienation until we make changes in the structure of society that conditions a person's attitude toward his work and his ability to give expression to his creative powers in his work."

"[Marxism &Alienation." Edited by Herbert Aptheker, New York, 1965, page 14]

جديد حسيت (Modern Sensibility) جي نمائندگي ڪندڙ ليکڪن انساني مسئلن کي هڪ اهڙي تناظر (Perspective) ۾ پيش ڪيو جيڪو اصل حقيقت جي تمام ويجهو آهي. سنڌي ادب ۾ ان جديد حسيت کي سڀ کان اڳ ۾ پيش ڪندڙ (هند ۾ رهندڙ) لعل پشپ، گنو سامتاڻي، ايشور چندر هئا. هند جي جديد سنڌي ڪهاڻيڪارن جي چونڊ ڪهاڻين تي مشتمل ڪتاب 'ڪنهن' ان قسم جو پهريون ڪهاڻين جو مجموعو هو جنهن ۾ هند ۾ رهندڙ سنڌي جاتيءَ جي نئين پيڙهيءَ جي سوچ ۽ احساس کي تهدار ۽ گهري تخليقي سطح تي نروار ڪيو ويو.

جديد سنڌي ليکڪن بابت ترقي پسند (بزرگ) ليکڪ ڪيتري قدر تعصبانه رويو رکن ٿا، ان جو اظهار سنڌيءَ جي بزرگ ليکڪ اي جي اُتم جي هيٺئين راءِ مان بخوبي ملي ٿو. فرمائي ٿو:

"هن نئين پيڙهيءَ جا سرگرم ليکڪ آهن: هريش واسواڻي، ايشور چندر، وشنو ڀاٽيا، شيام جئسنگهاڻي، هيرو شيوڪاڻي، ٻرج موهن، واسوديو موهي، موهن ديپ، پريم پرڪاش، گوردن تنواڻي، سندر اگناڻي، لڇمڻ ڀمباڻي، لکمي کلاڻي، ليکچند مست، سندر حشمت راءِ، ايم. جي. گرناڻي، ڍولڻ راهي ۽ لٽن سکواڻي. هن ٽهيءَ جا اڪثر ليکڪ پاڻ کي نه ترقي پسند نه غير ترقي پسند

سڏائيندا آهن ۽ ڪيترا ته پاڻ کي هر شئي کان بغاوت ڪندڙ سمجهندا آهن. جيتوڻيڪ پنهنجي رچنائن ۾ ساڳئي وقت زندگي جو هڪ طرفو جانبداريءَ وارو رخ جيئن جو تيئن نقل ڪري به پيش ڪندا آهن. جنهن ۾ ڪا به بغاوت جي بوءِ نه هوندي آهي. ڪڏهن ڪڏهن ته اهو اسان جي زندگيءَ جو به نقل نه هوندو آهي. پر ٻين ٻولين جي ليکڪن جو نقل هوندو آهي پڳل تڪل سنڌي ۾." [ساهت ۽ ساهتڪار]

اُنهن جي انهيءَ راءِ تي تبصرو ڪرڻ ضروري نه ٿو سمجهان. بهرحال ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته ترقي پسند ڪهاڻيڪارن ڪارائتو مقصدي ادب ڏنو آهي. جيڪو ضرورت تحت لکيو ويو ۽ هاڻي به لکيو پيو وڃي ساڳي ئي پيٽرن ۾ جيڪو پيٽرنُ ٽيهه سال اڳ هو. پر هاڻي ترقي پسند ڪهاڻيءَ جو زور تڪل ٿو نظر اچي. مان ته جيڪر چوان ته ترقي پسند ليکڪ هميشه Adolescent رهيا آهن. انهن مان گهڻن جي طبعي عمر ضرور وڏي ويئي آهي. پر ذهني سطح تي هو اڃا Adolescent آهن. جنهن جو احساس کين شايد ڪونهي. بالغ نظري ۽ ذهني وسعت جي فقدان ڪري هو جديد حسيت کي سمجهڻ کان ئي عاري آهن. مان اهو ڪونه ٿو چوان ته ترقي پسند ليکڪن جي ڀيٽ ۾ جديد ليکڪ سڀ جا سڀ ذهني سطح تي Mature آهن. يا سڀني هميشه Mature ڪهاڻيون لکيون آهن. چوڻ جو مطلب هي آهي ته اُهي هڪ صدي اڳ جي هڪ روشن خيال دانشور فليڪس آسوالڊ جي هن مقولي تي ڪاربند رهيا آهن ته:

"The right of free inquiry is the first condition of progress, and dogmatists ,who dispute that right virtually impeach the evidence or the morality of their own dogmas"

"The Secret of the East", by Flex Oswald"

زندگيءَ جي مختلف رخن جي جاچ جيڪڏهن آزادانه طور نه ڪئي ويندي ته پوءِ اهي رچنائون ڪيترو ئي مقصدي ڇو نه هجن. هڪ طرفيون ورجايل ۽ اثر کان عاري هونديون. سنڌ ۾ پڻ گهڻا ئي ڪهاڻيڪار جيڪي شروع شروع ۾ ترقي پسندانه نوع جون مقصدي ڪهاڻيون لکندا هئا. جڏهن زندگيءَ جي مختلف رخن جي آزادانه جاچ جي اهميت کي سمجهڻ لڳا تڏهن سندن لکڻين ۾ وڏو ڦيرو اچي ويو. منير احمد 'مانڪ' پڄي ويو جنهن جديد حسيت جون نمائنده ڪهاڻيون لکي ان سوچ کي يڪسر غلط ثابت ڪيو ته جديد ليکڪ سماجي شعور نه ٿا رکن. مان ته چوندس ته ترقي پسند ڪهاڻيڪارن جي ڀيٽ ۾ جديد ڪهاڻيڪارن ۾ نه رڳو سماجي شعور وڌيڪ آهي بلڪ وڌيڪ پختو ۽ گهرو آهي.

مضمون کي ختم ڪرڻ کان اڳ ۾ هڪ ٻئي اهم نڪتي کي بيان ڪرڻ مان ضروري سمجهان ٿو ته هر نئون ليکڪ هر ڀيرو جديد ڪونهي. مثال طور جيڪڏهن گذريل ڏهن سالن جي دوران اُڀري آيل ڪن ليکڪن جو ناقدانه جائزو وٺبو ته معلوم ٿيندو ته بادل جمالي، نورالهديٰ شاهه، هدايت پريم، نور گهلو، شرجيل، فاروق سولنگي، عدنان ۽ گهٽا ٿي ٻيا ڪهاڻيڪار ترقي پسند تحريڪ ۽ نظريي کان متاثر ٿيل لڳندا. جڏهن ته بلڪل ئي نوان ڪهاڻيڪار پرويز ميمڻ ۽ لياقت رضوي توڙي انهن کان ڪجهه سينيئر ڪهاڻيڪار سانول ۽ طارق عالم جديد حسيت جي نمائندگي ڪندڙ ڪهاڻيڪار ليکجڻ ۾ ايندا. هتي نالن جي ڊگهي لسٽ ڄاڻڻ درڪار ناهي. مطلب هيءُ آهي ته تخليقي شعور جي پختگي ڪنهن خاص عمر جي محتاج ڪانهي. بزرگ ڪهاڻيڪار (۽ مشهور آرٽسٽ) ع ق شيخ، ان زماني ۾ جڏهن سنڌ ۾ ترقي پسند ڪهاڻين جو زور هو نفسياتي موضوع واري هڪ تمام پر اثر ڪهاڻي 'مڪومست' لکي، جنهن جي پيٽ دنيا جي سلين جديد ڪهاڻين ۾ ڪري سگهجي ٿي. سنڌي ادبي کيتر ۾ تخليقي ذهني پختگيءَ جو ان کان بهتر مثال مون کي في الحال نه ٿو سُجهي.

آر سي ـ 4، حيدرآباد سنڌ

ليک ۽ سندس وابستگي

ٻي مهاڀاري جنگ کان پوءِ يورپ ۾ اديب ۽ سندس وابستگي/ڪمٽمينٽ جو مسئلو گهڻي شد مد سان اُڀري آيو هو. انهيءَ معاملي کي اُڀارڻ ۾ وجودي ليکڪن، خاص طرح ژان پال سارتر جو وڏو حصو رهيو آهي، جن ٻي مهاڀاري جنگ جي دوران نازي ازم جي خلاف مزاحمت جي تحريڪ ۾ ڀرپور نموني حصو ورتو هو ۽ کين زندگيءَ جا گهرا تجربا حاصل ٿيا هئا.

بهرحال ادب ۾ ڪمٽمينٽ جو مسئلو نئون نه ڪونهي. اهو مختلف روپن ۾ اديبن آڏو هر دور ۾ پيدا ٿيندو رهيو آهي، جيتوڻيڪ انهيءَ مسئلي جي تشريح مختلف نقادن مختلف نموني ۾ ڪئي آهي. برصغير ۾ آزاديءَ جي حصول واري جدوجهد جي پس منظر ۾ ادبي تخليقون لکيون ويون. خود ترقي پسند ليکڪن جي تنظيم هڪ واضح وابستگيءَ جي اصول/نظريي تحت ٺهي هئي. انهيءَ ادبي تحريڪ کي قابل قدر ادبي روايتون قائم ڪيون. جيڪڏهن اها تحريڪ ڪجهه شست پنجي وڃي ته اُن جو هڪ سبب ادب ۾ فن کان عاري نعري بازيءَ وارو لاڙو هو ته ٻئي پاسي اختياري وارن طرفان سرڪاري/نيم سرڪاري جماعتون ناهي اديبن کي ڪنهن حد تائين استعمال ڪرڻ ۽ ڪمرشلائيزڊ ڪرڻ به هو.

ادب ۾ نظرياتي وابستگيءَ جي مسئلي جو جائزو وٺڻ کان اڳ ۾ ضروري آهي ته پهريائين سمجهيو وڃي ته "ادب" آهي ڇا؟

ادب ٻوليءَ جي ذريعي زندگيءَ جو اظهار آهي. ادب جو دارومدار زندگيءَ تي آهي. تنهنڪري اسان کي زندگيءَ جي اندر ئي ادب جا محرڪ/ذريعا/وسيلا/ ڳولڻا پوندا. هڪ دور جي ادبي تخليقن تي ان وقت جي ريتن، رسمن، قدرن، ديومالائي عناصر ۽ سماجي لاڙن جو اثر سڌي يا اڻ سڌي طرح پوندو رهندو آهي. هڪ دور جي مجموعي ادب تي وقت جي مختلف سماجي رجحانن، اجتماعي/ انفرادي جذبن، خواهشن ۽ ويچارن جو اثر پوندو رهندو آهي. ادب جي بنيادي مقصدن مان هڪ مقصد هلندڙ زماني جي حقيقت جي ڄاڻ کي جامع شڪل صورت ڏيڻ آهي. انهيءَ ڪارڻ اديب خود انساني شعور جي هيئت ۽ ساخت جي

گھرائي سان کوجنا ڪري نتيجا ظاهر ڪندو آهي. مطلب تہ ادب حال جي حقيقت جو ترجمان هوندو آهي. ڪنهن بہ ادبي تخليق جي پس منظر ۾ ان دور جي سماجي شعور، اجتماعي خواهشن ۽ امنگن جو پتو لڳائي سگهجي ٿو.

بهرحال هي سمجهڻ تہ چاڪاڻ تہ ادب هڪ دور جي صورتحال جي عڪاسي ڪري ٿو تنهنڪري هي، نقط ان دور جي ثقافت جي پيداوار آهي پر پاڻ انهيءَ ثقافت تي اثر انداز نہ ٿو ٿئي غلط آهي. خود ڪارل مارڪس ادب جي بنيادي خصوصيات کي مڃيو آهي. بقول هن جي تہ: "آرٽ جا اعليٰ ترين ترقي وارا ڪي دور سماج جي عام ترقيءَ سان سڌو تعلق رکندي نظر نہ ٿا اچن." ادب جو ڪينواس زماني جي ضرورتن ۽ امنگن کان بہ گهڻو وسيع هوندو آهي. انهيءَ ۾ انساني شعور جون عالمي خصوصيتون سمايل هونديون آهن. بهرحال ادب جي تشڪيل زندگيءَ مان ٿئي ٿي. زندگيءَ کي سمجهڻ ۾ ادب تمام گهڻو مددگار ثابت ٿئي ٿو. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي تہ تخليقي ادب جون بنيادي خوبيون ڪهڙيون هئڻ گهرجن جيئن انهيءَ کي عوام ۾ قبوليت حاصل ٿئي؟ پهرين ڳالهہ تہ ان ۾ اهڙو گهرو فڪر..... سوچ..... ويچار سمايل هجي جنهن ذريعي پڙهندڙن کي اهڙي اندرئين روشني حاصل ٿي وڃي جنهن سان اهي زندگيءَ جي حقيقتن ۽ سچائين کي صحيح نموني پروڙي سگهن. ادبي تخليق ۾ ٻي خوبي هئڻ گهرجي تہ اها صداقت جو اظهار هجي. مطلب تہ ادبي تخليقن ۾ جن بہ ڳالهين جو ذڪر هجي اهي صداقت تي مبني هئڻ گهرجن. ادبي تخليق جي سڀ کان وڏي هيءَ خوبي هئڻ گهرجي تہ ان جو اندازِ بيان فنڪارانہ نموني ۾ هجي جيسين تائين ڪنهن رچنا کي موثر اسلوب ۽ هيئت ۾ پيش نہ ڪيو ويو آهي تيسين تائين ان جو مرڪزي خيال چاهي ڪيترو بہ اهم ڇو نہ هجي. پڙهندڙن تي اثر انداز ٿي نہ سگهندو. ادب (پنهنجي مختلف اصناف سميت) بہ فنن وانگر هڪ موثر آرٽ فارم آهي. جنهن کي بطور فن سکڻ لاءِ وڏي محنت درڪار هوندي آهي. ادبي رچنا کي ڪنهن اهڙي العامي ذات جو نتيجو نہ سمجهڻ گهرجي جيڪا ٻنا ڏانءِ جي خود بخود نمي تيار ٿي وڃي ٿي. هڪ ڪامياب اديب لاءِ ذات کان سواءِ ڏانءِ ۽ وسيع مطالعي جو هجڻ لازمي آهي. ادب جي ڪنهن بہ صنف تي عبور حاصل ڪرڻ لاءِ اديب کي اٿاهہ پيار جي حد تائين ان کي اپنائڻو پوندو. بقول گوئٽي:

"A man does not learn to understand any thing unless he loves it".

مٿين ڳالهين مان بہ ڳالهيون واضح طور اڀري اچن ٿيون:

(1) ادبي تخليقون زندگيءَ جي اظهار جون انفرادي ۽ فنڪارانہ ڪاوشون

آهن. (2) پنهنجي زماني سان وابسته رهندي ئي ان دور جي صحيح عڪاسي ڪري سگهجي ٿي.

ادب لايعني تصورات جو نالو نه آهي. ادب جو ڪارج زندگيءَ جي مختلف رخن جو لفظي اظهار آهي. يعني انساني زندگي ۽ ان جي مسئلن سان وابستگي. ڌرتيءَ سان وابستگيءَ جو اظهار. سماجي اڻبرابرين، غربت، بک، استحصال بيوروڪريٽڪ ذهنيت ۽ غير جمهوري تسلطي نظرين جي خلاف جهاد. سچي ۽ سلي اديب جي سڃاڻپ به اها ئي آهي ته هو ذات جي قيد ۾ بند نه هجي. ڇڙو فرد جي تنهائيءَ جي ڪرب جي اظهار کي نڪر ۽ فن جو معيار نه سمجهي (جيتوڻيڪ فرد جي تنهائي هڪ اهم ۽ بين مسئلن سان واسطو رکندڙ مسئلو آهي). بلڪ اجتماعي زندگيءَ جي حقيقتن جي پڻ ترجماني ڪري.

بهرحال هڪ مکيه ڳالهه ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته ادبي تخليق جو اظهار هڪ پيچيده عمل آهي. اظهار جا جذبا ڏاڍا عجيب وغريب هوندا آهن. اظهار جي انهن جذبن جا منطقي ڪارڻ ڳولڻ ۽ مرتب ڪرڻ ڪڏهن ڪڏهن ڏاڍو مشڪل نظر ايندو آهي. ڇاڪاڻ ته اظهار جا جذبا مطلق نوعيت جا ڪونه هوندا آهن. ڪڏهن ڪڏهن ته خود هڪ تخليقڪار اظهار جي انهن جذبن جا منطقي ڪارڻ معلوم ڪري نه سگهندو آهي. تنڊيخ جا وسريل آزمودا، واقعا ۽ لاشعور ۾ جمع ٿيندڙ انهن واقعن ۽ مشاهدن جا اثرات بعد ۾ هلت چلت جون مختلف صورتون وٺي فرد جي زندگيءَ کي عجيب وغريب ڪشمڪش ۾ مبتلا ڪري ڇڏيندا آهن. تنهنڪري تخليقڪار جا اظهار جا جذبا انهن اثرات کان وانجهيل ناهن. بهرحال نئين نفسيات عموماً ۽ وجودي نفسيات خصوصاً فرائيڊ جي هن خيال کي رد ڪري ڇڏيو آهي ته انسان ۽ سندس زندگيءَ جو سمورو عمل لاشعور جي انهن اثرات جو غلام آهي. انسان کي پنهنجو Will-Power به هوندو آهي.

هر باشعور انسان وقت وقت تي ۽ حالتن پٽاندڙ فيصلا ڪندو آهي..... چونڊ ڪندو آهي. سارتر جي ٽرمونالاجيءَ ۾:

فرد پنهنجي وجود کي بڻائيندو رهندو آهي، يعني فرد پنهنجن فيصلن ۽ مسلسل چونڊ ذريعي پنهنجي 'وجود' کي قائم رکندو ايندو آهي. ادبي تخليق جي باري ۾ ايوگني زمياتن (Evgeny Zamyatin) جي هن خيال سان متفق نه آهيان ته:

"Real literature can be created by mad men, hermits, heretics, dreamers, rebels and skeptics, not by diligent and

trustworthy functionaries".

(يعني: ادب تخليق ڪرڻ چرين ڪرين جو ڪم آهي، زميدار ۽ اعتبار جوڳن ماڻهن جو نه.)

هر تخليق خاص طرح ادبي تخليق بنيادي طرح هڪ شعوري (انفرادي) عمل آهي، چاهي انهن تخليقن جا سرچشما/ماخذ انسان جي لاشعور ۾ ئي لڪيل ڇو نه هجن. ييٽس (Yeats) وانگر مشاهدي ۾ آيل ڪنهن درسني (Vision) ذريعي لفظن ۽ جملن جو روپ ڇو نه وٺن، يا انهيءَ جو ماخذ مابعد الطبيعاتي (Metaphysical) ئي ڇو نه هجي!

نفسيات ۽ خاص طرح Para-Psycology جي ماهرن جهڙوڪ اسٽان گوچ (Stan Gooch) جو چوڻ آهي ته تخليقي ادب شعور ۽ لاشعور جي باهمي عمل جي پيداوار آهي. هو مشهور اديب رابرٽ لوئي اسٽيوينسن جو حوالو ڏيندي لکي ٿو ته "ڊاڪٽر جيڪل اينڊ مسٽر هائيڊ" سميت سندس اڪثر ڪهاڻين وغيره لاءِ تخليقي تحريڪ/اتساهه کيس خوابن مان مليو هو. مشهور شاعر ڪالرج پنهنجي نظم "قبلا خان" کي تحريري شڪل ڏيڻ کان اڳ انهيءَ نظم کي خواب ۾ ڏٺو هو. سو تخليقي عمل ۾ خوابن جو به حصو ٿي سگهي ٿو. خواب جن جي پنهنجي هڪ دنيا هوندي آهي، جيڪا منطقي ضابطن جي پابند ڪانه هوندي آهي..... خواب جن ۾ انسان پنهنجي دٻيل خواهشن، امنگن ۽ جذبن کي مسخ حالتن ۾ ته ڪٿي اصل روپ ۾ ڏسي سگهي ٿو..... خواب جن جي نه شروعات هوندي آهي نه پڇاڙي..... خواب جيڪي زندگيءَ جون ئي بگڙيل صورتون ۽ وارداتون هونديون آهن. ادب ۽ فن جي تخليق جي سلسلي ۾ وجدان (Intution) ۽ وجداني عمل کي به نظر انداز نه ڪرڻ گهرجي. وجداني ڪيفيتون به تخليق جي سرچشمي ۾ به بنيادي ڪم سرانجام ڏينديون آهن

ايوگني زمياتن جو هيءُ بيان صحيح آهي ته سچو ادب هر ڳالهه ۾ 'هائو سائين ڪندڙ فرمانبردار بندا' تخليق ڪري نه ٿا سگهن. نه وري انهن مان اهڙين رچنائن جي اميد ڪري سگهجي ٿي. سچو ادب فقط اهي تخليق ڪري سگهن ٿا جيڪي فن سان سچي لڳن رکندڙ هجن. ذات ۽ ڏانءَ جا مالڪ هجن ۽ بنيادي ڳالهه ته سماج تي ناقدانه (Critical) نظر رکندا هجن.

هيءُ سوال ته "اڄوڪي دور جي ليکڪ جو ڪهڙو ڪم آهي؟" مون وٽ هن سوال جو جواب هيءُ آهي ته: اڄوڪي دور جي جوابدار ليکڪ جو ڪم هيءُ آهي ته هو پنهنجي همعصر ماڻهن جي سوچ کي بدلائڻ جي ڪوشش ڪري..... مذي خارج ريتن، رسمن، جبر، ظلم، ناانصافي ۽ اڻبرابريءَ خلاف آواز اٿاري.....

پنهنجي تخليق ۾ تماشبين وارو ڪردار ادا نہ ڪري بلڪ پنهنجي رچنائن کي پنهنجي زندگي جا داستان/تجربا ڪري پيش ڪري. داستان/تجربا جن ۾ رڳو سندس ذاتي خواهشن جذبن ۽ مسئلن جو ذڪر نہ هجي بلڪ اهي اجتماعي نوعيت جا هئڻ گهرجن. انهن لکڻين ۾ اصل حقيقتن ۽ سچائين جو عڪس هئڻ گهرجي.

سوال آهي تہ اديب ڇو ٿو لکي؟ جواب آهي تہ اديب ان لاءِ ٿو لکي جو هڏائڻ لاءِ وٽس ڪي ڳالهيون هونديون آهن. هو سماج ۾ پنهنجي چؤطرف ڪجهہ خاميون/ڪوتاهيون ڏسي ٿو ڪيس زندگي مڪمل ٿيل نظر نہ ٿي اچي. انهيءَ زندگي کي مڪمل بنائڻ جي هُو خواهش رکي ٿو. ذاتي ۽ اجتماعي نامحروميون (Deprivation) سندس ذهن ۾ اڻ تڻ پيدا ڪنديون رهنديون آهن..... هو تڙپي پوي ٿو بيچين ٿي ٿو وڃي. اها تڙپ/بيچيني اظهار چاهين ٿيون..... پوءِ رچنا ڪار قلم ذريعي انهن احساسات ۽ تاثرات کي ظاهر ڪري ٿو..... ڪهاڻيون ٺهن ٿيون. شعر ٺهن ٿا وغيره وغيره. هو زندگيءَ لاءِ لکي ٿو ڇاڪاڻ تہ هو اڌوري زندگيءَ کي هر لحاظ کان مڪمل زندگي جي صورت ۾ ڏسڻ جي خواهش رکي ٿو..... زندگي خوبصورت زندگي..... هر قسم جي منافقين ۽ بدين کان پاڪ زندگي!

صحيح ۽ سچي تخليقي اظهار لاءِ اظهار جي آزادي تمام ضروري آهي. جيڪو ڪجهہ اديب محسوس ڪري ٿو ان کي فني ضابطن اندر جيئن جو تيئن پيش ڪرڻ لاءِ کيس مڪمل آزادي هئڻ گهرجي. اظهار تي پهرين جو مطلب ادب جو گلو گهٽڻ آهي. جڏهن بہ جتي بہ سخت نظم ۽ ضبط Regimentation ڪارفرما رهيو آهي تڏهن ادب خاص طرح متاثر ٿيو آهي. ادب ۽ فن کي سخت ڇيهو رسيو آهي. اديب کي ڇا لکڻ گهرجي ۽ ڇا نہ لکڻ گهرجي ان بابت فيصلي ڪرڻ جو حق بہ اديب کي ئي هئڻ گهرجي – اديب سماج ڏانهن ڪيتري حد تائين جوابدار آهي. اديب ڪيتري قدر ۽ ڪهڙي قسم جي ڪمٽمينٽ ڪري ٿو يا ڪرڻ چاهي ٿو انهن مڙني ڳالهين جي چونڊ ڪرڻ جو حق کيس ئي هئڻ گهرجي. اديب سماج جو باشعور فرد آهي. هُو نہ صرف هڪ باشعور فرد آهي بلڪ سماج جو ضمير بہ آهي. تنهنڪري مون، اميد ڪرڻ گهرجي تہ هن جو فيصلو/چونڊ صحيح هوندي.

جيئن تہ هُو پنهنجي هر فيصلي ۽ هر چونڊ لاءِ پاڻ ذميوار آهي. تنهنڪري جوابدار پاڻ آهي. پڙهندڙن کي پنهنجي اعتماد ۾ وٺڻ لاءِ کيس وقت بوقت

پنهنجن فيصلن ۽ انتخاب ۾ مناسب درستيون ۽ ترميمون ڪرڻيون پونديون آهن. اضافا ڪرڻا پوندا آهن. هن جي اپروچ جامد ۽ غير متحرڪ نه بلڪ متحرڪ ۽ جدلياتي انداز جي هوندي آهي. ادب ۽ زندگيءَ ڏانهن صحيح ترقي پسندانه اپروچ به اها ئي آهي. اظهار جي آزاديءَ جي سلسلي ۾ هي نقطو به ذهن نشين ڪرڻ گهرجي ته خيال ۽ تصور جي اڳيان جيڪڏهن رڪجي ٿي وڃي ته پوءِ تخليق/رچنا جو سرجڻ ناممڪن آهي. تنهنڪري خيال ۽ تصور جي اڳيان آڏو ڪنهن به قسم جون رڪاوٽون نه وجهڻ گهرجن.

هڪ سچي ۽ ڪميٽڊ ليکڪ جو عمل/رويو يوناني ڏند ڪٿائن جي هڪ اهم ڪردار پرميٿوس جهڙو آهي. جيڪو نيم ديوتا هو جنهن ديوتائن جي ڏمر جي پرواهه نه ڪري، ديوتائن جي ڏورانهين مقدس هنڌ تان "علم ڏاهپ" جي باهه چورائي انسانن کي آڻي ڏني ۽ اهڙي طرح انسان ذات ۾ علم ۽ ڏاهپ جي روشني پکيڙي ڇڏي. جڏهن انسانن کي علم ۽ ڏاهپ جي اها روشني ملي تڏهن انهن ديوتائن جي اصليت کي سمجهي ورتو پوءِ هومر جي ديوتائن کي قبول ڪرڻ کان انڪار ڪري ڇڏيائون پوءِ ته اولمپيائي محل خالي ٿي ويا..... ديوتا پنهنجين ديوين سميت هميشه لاءِ الوپ ٿي ويا. انسان آزاديءَ جو شڪ ماٿيو..... انساني آزادي ۽ سوچ کي وڌائڻ ۽ مستحڪم ڪرڻ خاطر سقراط ايٿنز جي گهٽين ۾ کليو کلايو پرچار ڪرڻ لڳو. ڪيس قيد ۾ بند ڪيو ويو ۽ زهر جو پيالو پياريو ويو. سقراط مري ويو پر هن جو پيغام ماڻهن جي ذهنن تي نقش ٿي ويو. گذريل به اڍائي هزار سالن دوران انسان اها آزادي ماڻڻ لاءِ وڏيون قربانيون ڏنيون آهن/ ڪاميابيون حاصل ڪيون آهن. جدوجهد جي انهيءَ ڊگهي لڙائيءَ ۾ ڪي گهٽا اگهٽي آهن ته ڪي اجا پليهان. عالمي ادب جي تاريخ اهڙن هزارها داستانن سان پري پيئي آهي.

ژان پال سارتر جي ٽرمونولاجيءَ ۾ ڪمٽمينٽ انساني آزادي لاءِ ٿي آهي. اها آزادي رڳو فرد جي نه بلڪ سينيءَ جي لاءِ آهي. ليکڪ جو ڪم انهيءَ آزاديءَ جي نمائندگي ڪرڻ آهي. ادب جو ڪم پڙهندڙ کي انهيءَ ڪم (آزاديءَ جي حصول) ۾ مدد ڪرڻ آهي. جيئن هو تاريخ جي هڪ دور اندر رهنديءَ پنهنجي طرفان ڏاهپ چند اصولن ۽ قدرن موجب، هڪ آزاد انسان جيان پنهنجي زندگيءَ کي ڀرپور نموني ۾ گذاري سگهي. سارتر پنهنجي هڪ اهم تصنيف "ادب ڇا آهي" ۾ لکي ٿو ته هڪ ماڻهوءَ جي آزادي ٻين ماڻهن جي آزاديءَ تي آڌار رکي ٿي. تخليق ڪيل ادب هڪ اهڙي سماج جو آرزومند آهي.

جنهن مان ڦرلٽ ۽ تشدد جو خاتمو آندو ويو هجي. بقول سارتر ادبي تخليق بہ بنيادي طرح هڪ سماجي عمل آهي: هر تخليق پنهنجي مخصوص دور جي عڪاسي ڪندي آهي. بامقصد ادب اهو آهي جيڪو سماجي تبديلي لاءِ اُڀاري ۽ پڙهندڙ ۾ اهڙو شعور پيدا ڪري. جيڪڏهن ادب اثرائتو ۽ سچو آهي تہ پوءِ اهو پڙهندڙ تي 'امرت ڌارا' جهڙو اثر ڪري ٿو ڇڏي. ادب جو تاثر ڏيارينڌڙ گوريءَ جهڙو ڪڏهن بہ نہ هئڻ گهرجي. بلڪ اڻ تڻ/هيجان پيدا ڪندڙ هجي. جنهن دنيا ۾ ماڻهو رهن ٿا تنهن کي بدلائڻ لاءِ ادب کين اُڀاري. دنيا کي بدلائڻ جي عمل دوران اُهي پاڻ کي بہ بدلائي ڇڏيندا.

ناري پبليڪيشن (1981ع) حيدرآباد

ماهتاب محبوب جو سفرنامو

سنڌيءَ ۾ مفصل سفرنامن جو تعداد گھٽ آهي. سبب هي آهي تہ سنڌي اديبن کي ٻاهر وڃڻ جا تمام گھٽ موقعا مليا آهن. جن ليکڪن ۽ صحافين ٻاهرين ملڪن جا دورا ڪيا آهن. تن مان وري تمام ٿورڙن سفرناما لکيا آهن. 1950ع کان پوءِ جي عرصي ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ سيد غلام مصطفيٰ شاهہ جو سفرنامو الطاف شيخ جا متعدد سفرناما، عزيز شيخ جو سفرنامو ۽ محمد خان سيال جو تازو شايع ٿيل سفرنامو قابل ذڪر آهن. مذڪوره سيئي سفرناما تقريبن هڪ ئي رنگ ڍنگ ۾ لکيا ويا آهن. يعني انهن ملڪن جي شهرن جي جوڙجڪ، عام ماڻهن جي رهڻي ڪرڻي ۽ ٿورو گھڻو تاريخي پس منظر بيان ڪيل آهن. مجموعي طرح انهن سيني سفرنامن جو انداز بيان صحافيانہ قسم جو آهي. ٻين جن افراد ٻاهرين ملڪن جو دورو ڪيو آهي تن مان ڪن پنهنجي سفر بابت تفصيلي مضمون (رپورتاز) لکيا آهن. انهن لکندڙن ۾ خاص شرح عبدالجميد عابد، طارق اشرف ۽ فهميده حسين قابل ذڪر آهن.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ انڊونيشيا جي ٻيٽن جو دورو ڪري اتان جي قديم سنڌي رهواسين جو دلچسپ احوال قلم بند ڪيو جيڪو پڻ تاريخي سياحت جو دستاويز آهي تازو امداد سرائي انڊيا جو دورو ڪري آيو آهي. ڪجھ پڇ ۾ شاهہ جي ڪلام بابت ڪيل سنڌس ڪوڄنا جو تفصيل ۽ ٻيو احوال مضمون جي صورت ۾ شايع ٿيو. سٺ جي ڏهاڪي ۾ شيخ اياز ۽ رشيد ڀٽي پڻ گڏجي هندستان جي ياترا ڪري آيا هئا. پر انهن مان ڪنهن بہ انهيءَ دوري جا واقعات ۽ تاثرات قلم بند ڪون ڪيا. پير حسام الدين راشدي بہ ايران ۾ سميت اڪثر ٻاهرين ملڪن جا دورا ڪيا آهن. پر تفصيل سان لکيو ڪونہ اٿائين.

ويجهڙائي ۾ پهريون دفعو سنڌي ليکڪائن ماهتاب محبوب ۽ خير النساءِ جعفري اوچتو ئي اوچتو انڊيا جي سفر تي ويا. جن مان ماهتاب محبوب تہ پنهنجو خوبصورت سفرنامو اندر جنهن اڇ" جي عنوان سان لکي ڇپرائي اڃهو پترو بہ ڪري ڇڏيو باقي خير النساءِ جعفريءَ جي سفرنامي جو اڃا انتظار آهي.

لکڻيءَ جي لحاظ کان هر سفرنامو ٻئي سفرنامي کان ٿورو گھڻو مختلف

هوندو آهي. ڪي سفرناما تمام همگير هوندا آهن. جن ۾ نه فقط واقعات قلم بند هوندا آهن بلڪ ڪوجنا، تجسس، وڌ کان وڌ ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي خواهش، نئين ديس جي رهواسين کي سمجهڻ، ان ڌرتيءَ کي پرکڻ، محسوس ڪرڻ، ماڻهن سان مڪالمو ڪرڻ، انهن جي جذبات جي تهه تائين پهچڻ، انساني ترقي ۽ تنزل جو احوال بيان ڪرڻ ۽ مجموعي تجزيو سچائيءَ سان Objective نموني پيش ڪرڻ، اهو سڀ ڪجهه شامل هوندو آهي.

سفرنامو جنهن کي انگريزيءَ ۾ Travelogue چيو ويندو آهي، ترقي يافته زبانن ۾ هڪ الڳ صنف طور گهڻي ترقي ڪري چڪو آهي. يعني ادبي انداز ۾ لکيل سفرنامن کي ادبي شهپارن ۾ شمار ڪري سگهجي. ادبي انداز ۾ اهو تڏهن ئي ماڻهو سفرنامو لکي سگهي ٿو جيڪو ادبي دنيا تخليق ۽ تنقيد جو تجربو رکندڙ هجي. ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين جا ٽي مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. هيءُ سفرنامو سندس چوٿون ڪتاب آهي. جنهن جو اندازِ بيان مڪمل طرح ادبي آهي. جڻ ته ناول پيو پڙهجي تنهن ڪري گهڻو دلچسپ آهي.

ادبي ذوق رکندڙ ماڻهن لاءِ هيءُ ڪتاب ان ڪري به ڪارائتو آهي جو هيءُ نج ادبي روداد آهي. جذبات ۽ تاثرات جو فنڪارانه اظهار! الطاف شيخ جي سفرنامن جي برعڪس ماهتاب محبوب جي هن سفرنامي، بمبئي جهڙي اٿاهه شهر جي عام زندگي، اوچين عمارتن، ڪشادن ۽ چمڪندڙ روڊن، تاريخي پس منظر، شهر جي ٻهڪ موسم وغيره جو ذڪر نه هجڻ جي برابر آهي. ڇاڪاڻ ته هن سفرنامي کي پڙهڻ سان معلوم ٿو ٿئي ته ماهتاب رڳو بمبئيءَ جي وڏي شهر کي ڏسڻ لاءِ اُتي ڪو نه وئي هئي. سندس سفر ۾ گهمڻ ۽ ڏسڻ جو تجسس تمام گهٽ آهي. تنهن ڪري ان جو ذڪر به گهٽ ملندو. تجسس، شوق، آرزو صرف انڊيا جي سنڌي ليکڪن، ليکڪائن سان ملڻ ۽ روح رهاڻ ڪرڻ لاءِ آهي.

ماهتاب محبوب جو اهو اڪيلو سفر رڳو هند جي اديب ڀائرن ۽ ڀينرن کي ڏسڻ ۽ سندن حال معلوم ڪرڻ خاطر ڪيل ٿو ڏسجي. ليکڪا جي انهيءَ شوق کي قدر جي نگاهه سان ڏٺو ويندو ته هوءَ سنڌي ادب لاءِ ڪيترو نه موهه رکي ٿي. سرحد پار رهندڙ پنهنجي ادبي برادري لاءِ ڪيتري نه عزت، احترام ۽ پيار جا جذبا رکي ٿي.

ننڍي کنڊ جي ورهاڱي کانپوءِ سنڌ کان لڏي ويل هندو سنڌي، خاص ڪري اديب، سنڌ ڌرتيءَ لاءِ ڪيتري نه اڪير رکن ٿا. ان جو اظهار هنن جي لکڻين مان ظاهر آهي. ماهتاب محبوب هند جي سنڌي اديبن ۽ ادب دوستن جي

پنهنجي ماتر ڀومي ۽ کان جدائيءَ ۽ روحاني جلاوطني واري تڙپ کي اکين سان ڏٺو ۽ محسوس ڪيو. هن پنهنجي سفرنامي ۾ اهڙن جذباتي لمحن ۽ واقعن کي دلپذير نموني بيان ڪيو آهي.

جيئن مان مٿي چٽي آيو آهيان ته هيءَ ڪتاب ناول جيان ٿو لڳي، فرق رڳو هيءَ آهي ته هن جا سو فيصد سچا پچا ڪردار آهن. اهي سڀ ماڻهو هن ڪتاب جا ڪردار آهن جن جو هن ڪتاب ۾ ذڪر آهي. ڪن ڪردارن جو ذڪر ته بار بار ملي ٿو پر ڪي ڪردار اهڙا آهن جن جو ذڪر اتفاقي ٿي ويو آهي پر جيڪي سيني جي رڳن ۾ پوليس انسپيڪٽر ديوان ڄُڙيي مل جو ڪردار. ديوان ڄُڙيي مل جو ذڪر ماهتاب هن ريت ڪيو آهي: "ايتري ۾ اسي سالن جو رٽائرڊ انسپيڪٽر ديوان ڄڙيو مل اڳتي وڌي آيو ڏٺم ته هو غم ۽ جذبات جي شدت ڪان ڏڪيو پئي. مون هن جو درد محسوس ڪري ورتو جيڪو اُتي موجود هر سنڌيءَ جو درد هو."

پوءِ ديوان صاحب پنهنجي جذبات جي شدت جو اظهار هيئن ٿو ڪري جو ماهتاب ڪان اجازت وٺي هن جا هٿ چمي پنهنجي اکين تي رکي ٿو. بعد ۾ پيسيل پلڪون رومان سان اگهندي ڏڪندڙ چپن سان ڪمري ڪان ٻاهر هليو ٿو وڃي. ڄڙيي مل پنهنجي انهن جذبات جي اظهار سان هند ۾ رهندڙ لکين سنڌين جي ترجماني ڪري ڇڏي جيڪي هر لمحي پنهنجي ماتر ڀوميءَ کي سارينديءَ ڳوڙها ڳاڙين ٿا. ماتر ڀوميءَ کان جدائيءَ جو احساس ٻه اهڙو ذهني روڳ آهي جيڪو هر وقت انسان جو جگر پٽيندو رهندو آهي. ماهتاب لکي ٿي ته: "هُو (يعني ڀارتي سنڌي) چون ٿا "اسان خوشيءَ سان ته سنڌ نه ڇڏي، اسان کي ته سنڌ ڇڏڻ لاءِ مجبور ڪيو ويو."

ماهتاب مشهور اديب موهن ڪلپنا ڪان موڪلائڻ جو احوال هيئن پيش ڪيو آهي: "مونکي ماهتاب پاڻي پياري" موهن ڪلپنا جي انهن سادن لفظن ۾ دورين جو ٻي انت درد سمايل هو.... پاڻي پيئڻ کان پوءِ (ماستر چندر جي پٽ) ڪليش سان هٿ ملائي هن مرڪي خدا حافظ چيو. مونکي لڳو ته درد کي ڪو اظهار نه ملندو آهي ته اهو ڦرڪ بنجي ويندو آهي."

موهن ڪلپنا جو ذڪر آيو آهي ته پوءِ اهو ٻه چٽي ڇڏيان ته هن انهيءَ ڪتاب جي مهاڳ ۾ ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين جي جيڪا بي حد تعريف ڪئي آهي سي سنڌس ذاتي خيال ته آهن پر مان سمجهان ٿو ته موهن ڪلپنا کي ايترو فراخ دل ٿيڻ جي تعريفي سرٽيفڪيٽ نه ڏيڻ کپندو هو.

أتم ۽ سندري أتم چنداڻيءَ سان گهاريل گهڙين جو ذڪر بہ ماهتاب پنهنجي سفرنامي ۾ دلچسپ نموني ڪيو آهي. جنهن سان انهيءَ جوڙيءَ جي گهرو جيوت تي بہ سٺي روشني پوي ٿي. ماهتاب محبوب بمبئيءَ خاص طرح ماسٽر چندر جي دعوت تي ويئي هئي. جنهن جي گهر ۾ هوءَ اٽڪل ڏهہ پندرهن ڏينهن رهي. اُتي ڪيس سندس چواڻي اهڙو پيار ۽ آرام مليو جهڙو پيءُ ماءُ جي گهر ۾ ملندو آهي.

بزرگ اديب ۽ ڪلاڪار پروفيسر رام پنجواڻي ماهتاب جي آجيان اهو هن ريت ڪري ٿو: "اسان جي ڀچڙي آئي آهي. اسان هن کي دعائون ڪيون ٿا. هتي تو مان سڀئي خوش ٿيا آئين.... سنڌ ۾ ڏاڏاڻا آئين تہ هند ۾ ناناڻا.... پنهنجي هنڌ قبول آهين."

مشهور سنڌي مئگزين "ڪونج" جي چيف ايڊيٽر هري موٽواڻي سان ماهتاب جون ڪچهريون بہ دلچسپ ۽ ڪل پوڳ سان ڀريل آهن. ماهتاب بمبئيءَ جي تقريبن سڀني برڪ ليکڪن ۽ ليکڪائن سان ملي آهي ۽ دلچسپ پيرائي ۾ انهن ملاقاتن جو ذڪر ڪيو اٿائين. ملاقاتين ۾ جهونو ترقي پسند ڪهاڻيڪار گوبند پنجابي بہ آهي تہ بزرگ ليکڪ ۽ سنڌيڪار ڄڳت آڏواڻي پڻ. پوپٽي هيرانندڻي بہ آهي تہ گنو سامتاڻي پڻ. پر سنڌيءَ جي چوٽيءَ جي ڪهاڻيڪار ناولنويس ۽ نقاد لکل پشپ سان ٿيل سندس ملاقات سرسري هئي. وقت گهٽ ۽ گهڻي مصروفيت جي ڪري هوءَ بمبئي جي سڀني ليکڪن سان چڱي طرح سان ڪچهري ڪري ڪا نہ سگهي. تنهنڪري انهن بابت ۽ سندن تخليقي ڪمن بابت پنهنجي ڪتاب ۾ ڪو خاص ذڪر ڪو نہ ڪيو اٿائين. جڏهن تہ پاڻ بابت اُتان جي اديبن جا رايا ۽ تاثرات ڪافي قلمبند ڪيا اٿائين.

گنو سامتاڻي ۽ هيرو شيوڪاڻي جيڪي موجوده وقت جا هند جا Leading writers آهن ادبي ميدان تي ڇا ڪجهہ ڪري رهيا آهن ۽ خاص طور سنڌ جي هم عصر ليکڪن بابت انهن جا ڪهڙا رايا آهن. اهڙو ذڪر ڪتاب ۾ نہ ٿو ملي. هندستان ۾ سنڌي ادب ۽ صحافت جو ڪهڙو حال آهي ان جو بہ ڪو خاص ذڪر ڪو نہ ڪيو ويو آهي. جيڪڏهن ماهتاب انهن ڳالهين جو ذڪر ڪجهہ تفصيل سان ڪتاب ۾ ڪري وڃي ها تہ پوءِ هيءُ سفرنامو وڌيڪ معلوماتي ۽ ڪارائتو ٿي پوي ها.

سفر نيٺ سفر آهي. سفر کي آخر ختم بہ ٿيڻو هو. "اندر جنين اُڃ" پڙهڻ سان ائين محسوس ٿيو جڻ تہ اسان بہ ماهتاب سان گڏ سفر ڪيو هجي. ماهتاب

ته سچ پچ هڪ سفر ڪيو. اسان جي ته خواب ۾ اهو سفر ڪيو ۽ جڏهن اک کلي
تڏهن اُداس ٿي وياسين ڇو ته هڪ سفر پورو ٿيو."

ماهتاب محبوب جو هي، سفرنامو هند ۽ سنڌ جي ليکڪن جي اکوٽ
محبت جو داستان آهي. کلائيندڙ راحت ڏيندڙ ۽ پڻ اُداس ڪندڙ اهو هڪ دور
ڪلچر ماڻهن جي صورتحال ۽ انساني لاڳاپن جو دلچسپ داستان آهي.

(12 فيبروري 1981ع حيدرآباد سنڌ ۾
مهورتي تقريب ۾ هي، مضمون پڙهيو ويو.)

ڻون نياپو اڪيڊميءَ جا ڪجهه ڪتاب

1. عشق جون گليون (سفر ناما ۽ پيون لکڻيون) گل حسن ڪلمتي قيمت: 200 رپيا
2. ڪالاش: ڪافرن جو ديس (سفرنامو) گل حسن ڪلمتي قيمت: 200 رپيا
3. جڏهن مان چوهٽ جو هوندس (ڪهاڻيون) ممتاز مهر قيمت: 70 رپيا
4. ۾ ڪتاب (ڪهاڻيون) ممتاز مهر قيمت: 90 رپيا
5. مس سدا بهار چنبيلي (ناول) الطاف شيخ قيمت: 125 رپيا
6. عجب اکڙيون (ڪهاڻيون) قرت العين حيدر قيمت: 90 رپيا
7. پٿر جو جگر مينهن جي دل (ناول) موهن ڪلپنا قيمت: 90 رپيا
8. چتر ليکا (هندي ناول) سنڌيڪار: رشيد ڀٽي قيمت: 200 رپيا
9. وڇوڙي جا ورق (پنجابي ناول) سنڌيڪار: پرويز قيمت: 80 رپيا
10. منهنجي زندگيءَ ۾ آيل عورتون ۽ مرد (خاڪا) خشونت سنگهه قيمت: 70 رپيا
11. محبت ۽ قيامت ۾ (ناول) ڪرشن چندر/بيدل مسرور بدوي قيمت: 125 رپيا
12. ماستر هريام جو بنتڪاڪ وچ (ڪهاڻيون) الطاف شيخ 150 رپيا
13. ڪراچي جا لافاني ڪردار (ياگيريهڙون) گل حسن ڪلمتي قيمت: 350 رپيا
14. گولا جو سفر (تاريخ) اياز پتو قيمت: 130 رپيا
15. ڏک مان تو سچ ايري (ناول) ڪرشن چندر/سراج قيمت: 150 رپيا
16. عرب تاريخ جي آئيني ۾: پروفيسر برنارڊليوس قيمت: 200 رپيا
17. چيڪلو (ناول) ڪرشن چندر/بيدل مسرور بدوي قيمت: 130 رپيا
18. يارنهن منٽ (ناول) پائلو ڪوئلهو قيمت: 150 رپيا
19. خالي بوتلون (ادب لطيف) عمر قاضي قيمت: 300 رپيا
20. اڇو ته نيپال گهمون (سفرنامو) آغا ثناءالله خان قيمت: 200 رپيا
21. مان هت جنم نه وٺندس (ڪهاڻيون) امداد ڪانهيو قيمت: 150 رپيا
22. منهنجو نينهن نارين سان (ناول) عمر قاضي قيمت: 250 رپيا
23. تاريخ مان.. (ياگيريهڙون): ميم. الف منصور عباسي قيمت: 250 رپيا
24. هُن مونکي چڱي ڏنو (نظم) ايوب گل قيمت: 150 رپيا
25. اڇو ته هندستان گهمون (سفرنامو) آغا ثناءالله خان قيمت: 140 رپيا
26. پوڙهو ۽ سمنڊ (ناول) ارنيسٽ هيمنگوي/ اياز پتو قيمت: 140 رپيا

ترت ڇپجندڙ ڪتاب

1. اتهاس جا آواز (ٽيون ڇاپو) چونڊ ۽ سنڌيڪار: انعام شيخ
2. تهذيبن جي بڻ بنياد جي ڳولا: مائيڪل ووڊ
3. درد هڪ پيار جو (شاهڪار مليالم ناول) سنڌيڪار: سنڌري اُتم چنداڻي
4. ڪٺ پتليءَ جو ناچ (شاهڪار بنگالي ناول) سنڌيڪار: لکمي کلاڻي
5. نمي دانم (ناول) عمر قاضي

لک پڙهه لاءِ
A-12, Sachal Goth, Gulshan-e-Iqbal, Karachi. SINDH.
Ph # 021-34690389 Cell # 0346-2103811
E-mail:naon_niapo@yahoo.com

ادب ۽ زندگيءَ سان لاڳاپيل ڪابہ ڳالھ/راءِ/خيال/نتيجو حرف آخر ڪونهي. ڏسڻو اهو آهي تہ ادب ۽ زندگيءَ سان لاڳاپيل مسئلن کي ڪيتري قدر خلوص ۽ گهرائيءَ سان پيش ڪيو ويو آهي ۽ اهو تجزيو جائزو ڪيتري قدر دل ۽ دماغ کي ڌونڌاڙي ٿو، ويچار ڌارا کي ڪيتري قدر اڳتي وڌائي ٿو! ان ڏس ۾ جيڪڏهن هي ڪتاب "تنقيدي ذهن" جي اوسر ۾ مددگار ثابت ٿئي ٿو تہ پوءِ مان پنهنجي ڪوشش کي سڦل سمجهندس.

هونءَ بہ، جيڪڏهن سنڌي ادب کي جديد بنياد وڌو آهي، سنڌي ادب کي جديد ادبي معيارن ۽ ماپن موجب اڳتي وڌائڻو آهي تہ پوءِ تنقيدي خيال/ويچار کي بہ اڳتي وڌائڻو پوندو... انهيءَ لاءِ سازگار ماحول پيدا ڪرڻ جي بہ ڪوشش ڪرڻي پوندي.

ممتاز مهر

نئون نياپو





سورهہ سنڌي ادب



صاحب خان ”سورهہ“ ميراڻي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488